9 DE MARZO DE 2003. AÑO 6. Nº 343

FIGARI POR JULIO MARIA SANGUINETTI
RIO, CARNAVAL Y NARCOS

RADAR

ROMAN POLANSKI HABLA DE *EL PIANISTA*
LOS RAELIANOS: LA SECTA SIGLO XXI

ESTA CANTADO



CHICAGO Y LA HISTORIA DE LOS MUSICALES EN EL CINE

TE VES MAL



El avión invisible de la Mujer Maravilla (o el auto de James Bond) podría ser una realidad en cualquier momento: un inventor japonés acaba de presentar la "manta de la invisibilidad", una suerte de piloto que crea la impresión de que quien lo usa se vuelve invisible ante los presentes. La "ilusión" fue puesta a prueba durante una demostración de "tecnología de camuflaje óptico", llevada a cabo recientemente en la Universidad de Tokio. El profesor Susumu Tachi está convencido de que la nueva tecnología, una vez que alcance su punto de desarrollo óptimo, debería servir a causas tan nobles como evitar que el instrumental obstaculice las intervenciones quirúrgicas y facilitar la tarea de aquellos pilotos que desean pisos transparentes. Están, por supuesto, quienes creen que el único manto que cubre a Tachi en la foto es el de la locura.

ESE HUMO NO ES SANTO







Herejes o fumones: por "h" o por "b" o, mejor dicho, por "h" o por "f", la policía griega ha confiscado *La vida de Jesús*, el libro del caricaturista austríaco Gerhard Haderer, que ha vendido más de 100 mil ejemplares y que retrata a Cristo como un hippie entre cuyos amigos se encuentra Jimi Hendrix. No sólo eso sino que ya se han emprendido acciones legales contra la editorial Oxy, responsable de su publicación, un año atrás, así como contra su traductor y su autor, bajo el cargo de blasfemia. "Mi libro no es un ataque contra la religión ni contra los creyentes. Su objetivo era que los creyentes adoptaran una mirada más ligera sobre la fe y se aproximaran más a Dios a través del humor", se excusó Haderer, a la vez que aseguró que está cansado de las amenazas que le han hecho a él y a su libro y que está considerando llevar el asunto a la Corte Europea de Derechos Humanos. Aunque es de esperar que, si la vía judicial no da resultados, Haderer simplemente se fume un caño y se encomiende a Dios.

CRUCIFICAME

En las vísperas de la guerra, el mundo se parece cada vez más a la película *Dr. Insólito*, sólo que la gracia de George W. es bastante más involuntaria que la de Peter Sellers. Como para confirmarlo, esta semana una mujer neocelandesa hizo públicas sus intenciones de que Junior la crucifique (literalmente: cruz, clavos y todo), por televisión y en vivo, a cambio de abandonar sus planes bélicos sobre Irak. El nombre de la mujer es Mary Grierson y parece que habla en serio: en un e-mail enviado a la Casa Blanca y a los principales medios periodísticos norteamericanos, se ofreció como prisionera de guerra, para demostrar el tipo de dolor y sufrimiento que causaría un ataque de las proporciones del anunciado por Bush y compañía. "Envíe sus tropas de vuelta a casa –propone Grierson en la carta abierta– y tómeme a mí en su lugar, en representación de todos aquellos que se oponen a la guerra y a la opresión." Para agregar, luego, que es demasiado fácil andar apretando botones y lanzando misiles sobre miles de personas y no ver sobre quiénes hace blanco; y que si los líderes del mundo pudieran observar de manera directa el tipo de sufrimiento que provocan, sus convicciones se verían puestas a prueba. La opinión pública en Nueva Zelanda viene manifestándose en contra de la guerra, y el gobierno ya advirtió que sólo está dispuesto a enviar material logístico y médico para una eventual ofensiva de las Naciones Unidas con objetivos de desarme. Grierson insiste con su oferta, pero dice saber que es poco probable que sea aceptada por Washington, aunque asegura haber recibido ya un reconocimiento de la Casa Blanca. Pero lamentablemente no dice qué tipo de reconocimiento, y todo indica que se trata del protocolo coloquialmente conocido como "palmadita en el hombro". "No quiero que me vean como a una loca que simplemente quiere ser crucificada porque le gusta el dolor", aclaró por las dudas Mary. "De hecho, odio el dolor."

HISTORIA DEL DIA:

Cuánto cuesta hechar de Irak a Saddam

× Una resolución rápida del conflicto le saldrá a EE UU unos 100 mil millones de dólares, lo mismo que el PBI argentino. × Pero muchos especialistas creen que esa cifra será bastante superior.

LA BOMBA H

Tal vez todo se haya originado en aquella vieja publicidad de productos de limpieza cuyo jingle insistía: "Echo en el balde, hecho por Johnson's". Y entonces la confusión: ¿echo de hacer, hecho de echar? No tiene la menor importancia, la cuestión es que Saddam Hussein no se quiere ir y que de todas maneras a George W. Bush le importe mucho menos cómo se escribe que cómo se borra.

(Diario La Razón)



¿Por qué ahora son tan importantes los vice?

Porque ser el segundo en algo también es bastante meritorio.
El Lole, del eterno consuelo

Para mí siempre fueron algo fundamental... ¿Eh?... Uy, loco, pensé que preguntaban por los vicios.
Charly, desde una playa en Pinamar

Ni el presidente ni el vice son tan importantes como el tercer hombre, aquel que verdaderamente define desde las altas esferas la trama oculta de la política.
Orson, desde la tumba sin cuerpo

Pero por Dio', querido... Si no, ¿de dónde saco io la guita para mi campaña?
Carlos Saúl, del eterno yetorno

Porque no podemos dejar de preguntarnos qué habría pasado si Chacho no hubiera renunciado.
Mr. Question, de la eterna duda

Porque no podemos dejar de preguntarnos qué habría pasado si hace 30 años la vicepresidencia no hubiera estado ocupada por una inepta.
Mr. Whatif, de la pregunta inútil

Porque en la política es muy importante tener vuenos viceps.
Luisito, de Catamarca

La verdad, no sé, porque desde hace casi cien años que, cuando cae un presidente, no es el vice quien asume.
El poeta, golpe a golpe

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Qué van a hacer en San Luis con tantos dólares?


¿Virginia García Belsunce?


¿María Marta Woolf?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

FUNDAMENTOS DEL FUNDAMENTALISMO

POR TERRY EAGLETON

Hay dos cosas deseables para combatir al fundamentalismo. La primera es no ser un fundamentalista. La guerra que el gobierno de los Estados Unidos libra contra el movimiento se ve de algún modo comprometida por el hecho de que los mismos que la han emprendido son unos fanáticos recitadores de las Escrituras para quienes la vida humana sólo es sagrada hasta el momento del nacimiento. Es como contratar a Henry Kissinger para que investigue una matanza en masa, que es lo que George Bush hizo hace poco cuando le encargó hurgar en los entretelones del 11 de septiembre. Los fundamentalistas de Texas no están muy bien posicionados para salir a la caza de la variedad talibán.

La segunda cosa deseable es saber qué es el fundamentalismo. La respuesta es menos obvia de lo que parece. Fundamentalismo no significa simplemente gente con creencias fundamentales, ya que en esa categoría puede entrar cualquiera. Ser una persona quiere decir estar constituido por ciertas convicciones básicas, aun cuando éstas sean profundamente inconscientes. En última instancia, uno es aquello de lo que no puede escapar. Esas convicciones no deben ser necesariamente abrasadoras ni llamativas; ni siquiera deben ser verdaderas; simplemente tienen que caerse de maduras: creer, por ejemplo, que Caracas está en Venezuela o que está mal torturar bebés. Son creencias que no elegimos sino que nos eligen. Los escépticos que dudan de que se pueda saber algo con certeza tienen al menos una convicción fundamental. "Fundamental" no necesariamente significa algo "por lo que dar la vida". Uno puede estar profundamente convencido de que la calidad de vida en San Francisco es superior a la de Nairobi, pero eso no quiere decir que esté dispuesto a morir por ello.

No siempre los fundamentalistas son gente que te agarra del cuello con una mano mientras con la otra pega puñetazos en la mesa. Muchísimos ejemplares de la especie practican la suavidad y la discreción. No es un problema de estilo. Así como lo contrario del fundamentalismo no es la tibieza, ni ese tedioso prejuicio liberal según el cual la verdad reside siempre en un punto medio. La tolerancia y la parcialidad no son incompatibles. Los antifundamentalistas no son gente que carezca de creencias apasionadas; son gente que incluye, entre sus creencias más apasionadas, la convicción de que usted tiene tanto derecho a tener una opinión como ellos. Y por eso sí algunos están dispuestos a dar la vida. Una vez, entrevistado para cubrir un puesto en la Universidad de Oxford, al historiador A.J.P. Taylor le preguntaron si era cierto que profesaba ideas políticas extremas, a lo que él respondió que sí, pero que las profesaba con moderación. Tal vez estuviera insinuando que era un escéptico secreto, pero puede que sólo haya querido decir que no estaba de acuerdo con imponerles sus creencias a los demás.

Los primeros que usaron la palabra "fundamentalismo", a principios del siglo pasado, fueron los norteamericanos cristianos y antiliberales, que reconocían siete fundamentos en su fe. La palabra, pues, no es uno de esos términos despectivos –"negro", "gordo"– que los demás le aplican a uno desde afuera. Nació como una orgullosa autodescripción. El primero de esos siete fundamentos era la creencia en la verdad literal de la Biblia; y quizás ésa sea la mejor definición del fundamentalismo. Básicamente es un problema textual. Los fundamentalistas creen que nuestra moneda lingüística sólo es confiable si la respalda el patrón oro de la Palabra de las Palabras. Ven a Dios como a un fijador policial del sentido humano. Ser fundamentalista significa apegarse estrictamente al libreto, lo que a su vez significa temer profundamente a todo lo que sea improvisado, ambiguo o indeterminado.

Pero los fundamentalistas no se dan cuenta de la contradicción que hay en la expresión "texto sagrado". Puesto que la escritura supone sentidos que pueden ser manipulados por cualquiera, en cualquier momento, su carácter siempre es profano y promiscuo. Todo sentido puesto por escrito está llamado a ser antihigiénico. Si las palabras pudieran tener un solo sentido no serían palabras. El fundamentalismo es la condición paranoide de aquellos que no comprenden que lo aproximativo no es un defecto de la existencia humana sino lo que la hace funcionar. Parecen pensar que la mejor manera de no dejarse desconcertar por la altura del Everest es medirlo hasta el último milímetro. No es de extrañar que los fundamentalistas aborrezcan la sexualidad y el cuerpo: en un sentido, toda carne es aproximativa, y todo acto sexual es un intercambio aproximativo.

El autor del Nuevo Testamento conocido como Lucas probablemente esté al tanto de que Jesús nació en realidad en Galilea. Si necesita hacerlo nacer en Judea es porque el Mesías debe surgir de la casa de David en Judea. Un Mesías oriundo de la tosca Galilea sería como uno oriundo de Gary, Indiana. De modo que Lucas inventa tranquilamente un censo romano –del que no existe la menor evidencia– que exige, a los efectos del registro, que todo el mundo regrese a su lugar natal. Como José, el padre de Jesús, viene de Belén, en Judea, él y su mujer obedecen y vuelven a pie al pueblo, donde Jesús nace con total conveniencia.

¿Obligarlos a volver a sus lugares de nacimiento? Difícil pensar una manera más absurda de censar a la población de todo el Imperio Romano. ¿Por qué no censarlos allí donde están? Una idea tan alocada no habría provocado más que caos. Los embotellamientos resultantes habrían convertido a la dirección de tránsito de Londres en una oficina despreocupada. Y sin duda nosotros nos habríamos enterado de esa cuadriculación internacional por testigos más desinteresados que Lucas. Los fundamentalistas, sin embargo, están obligados a tomarle la palabra.

En realidad, los fundamentalistas son necrófilos: están enamorados de una letra muerta. Para que pueda imbuir la vida de la certidumbre y la determinación de la muerte, la letra del texto sagrado debe estar rígidamente embalsamada. En un momento de descuido, el evangelio de Mateo muestra a Jesús encaminándose hacia Jerusalén a lomo de potro y de burro simultáneamente, en cuyo caso –según una lectura fundamentalista– el Hijo de Dios debió tener una pierna en cada uno.

El fundamentalista sostiene una versión algo enfermiza del argumento conservador de las esclusas: apenas dejemos que un automovilista vomite por la ventana de su auto sin caer preso, todos los automovilistas se pondrán a vomitar por la ventana de sus autos y las calles se volverán intransitables. Es esa clase de ansiedad patológica, llevada al extremo, la que el año pasado empujó a la policía religiosa de La Meca a obligar a unas alumnas a volver a su escuela en llamas porque no llevaban puestas sus túnicas ni sus capuchas, y la que inspira a los norteamericanos amantes de la familia, que están ávidos por incinerar a Irak, a acribillar a balazos a los médicos que interrumpen embarazos. Leer el mundo literalmente es una forma de demencia. ■

MISILES DEL CIELO

NOTA DE TAPA El estreno de *Chicago* y su arrasador número de nominaciones al Oscar (13) vuelven a poner al musical en el centro de la escena, algo que parecía difícil después de *Moulin Rouge*. Por no hablar del clima sombrío que se cierne por la inminencia de una guerra. Pero precisamente por esto, José Pablo Feinmann sale al rescate de uno de los géneros más amados y odiados, lo defiende del odio antiimperialista del que es injusta víctima, sostiene que si vamos por caso hasta *Cantando bajo la lluvia* contiene referencias al macartismo, y explica por qué, después de todo, el musical siempre vino a decir que es posible cantar, incluso en la mala, bajo la lluvia. De agua o de misiles.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Malos tiempos para escribir sobre comedias musicales. Con una guerra misilística encima todo remite a la seriedad, incluso al dramatismo. Por el contrario, una primera lectura de las comedias musicales diría que se ocupan de sentimientos banales, de relaciones humanas frívolas, de gente que canta, que baila y termina siempre por enamorarse y ser feliz. Se trata de una lectura tan superficial como la superficialidad que se pretende adjudicarle al género. Un género tan elástico, tan rico, tan hondamente trabajado a lo largo de largas décadas que ha podido entregar productos tan distantes como la trágica *Dinero del cielo* (*Pennies from Heaven*, Herbert Ross) o la deliciosa *Todos dicen te quiero* de Woody Allen o la sociopolítica *Cabaret* de Bob Fosse o la infinita *Cantando bajo la lluvia*, que, acaso como un cliché de los tiempos pero no sin razón, todos ubican entre las diez mejores películas de la historia del cine. Hay una película con Doris Day y James Cagney que se llama *Amame o déjame*. Lo mismo con las comedias musicales. Si a usted no le gustan, deje ya mismo de leer estas líneas y siga con sus arraigadas convicciones, no me siento capaz de alterarlas. A cierta altura de la vida todos aman o dejan las comedias musicales. Es un asunto resuelto. Con la ópera, lo mismo. Un programa radial sobre el arte del bel canto definía a la ópera como un arte "con muchos apasionados y muchos indecisos". Tenía su gracia la definición, pero era inexacta. La ópera no tiene indecisos. Amame o déjame, dice como le decía Doris Day a James Cagney. No hace mucho escuché decir a alguien: "Odio la ópera, ese género de gordos y gordas que gritan hasta para pedir la escupidera". (Es posible que lo haya leído en algún lado. Me suena a frase de Raymond Chandler.) La frase es buena. Si uno no acepta ciertas convenciones lo único que verá al ver *Tosca* será a unos cuantos gordos gritando y gesticulando. Un amigo me dijo: "Cuando escucho música de Gershwin imagino a cincuenta Fred Astaire bailando". Confieso que demoré en advertir que era un juicio condenatorio, sólo su expresión de asco me lo reveló. Para mí, su definición era impecable. Se lo dije. Le dije que Gershwin es –ya sin lugar a discusión alguna– uno de los más grandes compositores del siglo XX y que Fred Astaire es (para muchos y creo que para mí también) sencillamente el más dotado, genial y sorprendente de los hombres que encarnaron el arte de la danza durante el siglo que pasó, y durante otros también. Era difícil que nos pusiéramos de acuerdo. Yo no tengo necesariamente pegada la música de Gershwin a Fred Astaire, pero creo que Fred Astaire puede bailar genialmente todas las notas que el genio de Brooklyn compuso. En suma, la cuestión no es simple. La mayoría de los musicales requiere la creencia en la posibilidad del amor y la alegría. Vienen a decir no sólo que no son malos sino que tienen tanta seriedad, tanto peso como el drama y la tragedia. Los griegos veían con el mismo interés las comedias de Aristófanes que las tragedias de Eurípides. Shakespeare escribió *Sueño de una noche de verano* o *Noche de Reyes* o *Las alegres comadres de Windsor* y también *Hamlet*. Woody Allen (a quien, queda claro, admiro mucho) desarrolló una *weltanschauung* personal y profunda entre risas, en inolvidables comedias.

Otra cuestión es la actual furia antinorteamericana. ¿Por qué ocuparnos de las películas de cantos y bailes que hizo un imperio que hoy se revela devastador como nunca, odioso y letal? Porque Estados Unidos nunca fue un bloque, una unicidad totalitaria. Porque las relaciones entre el arte y la política no son lineales. Porque George Bush no vino para que –por su ceguera bélica– arrojemos misiles sobre toda una cinematografía. Y porque sí. Porque los musicales son valiosos, desbordan talento, genio. Porque si uno observa la gráfica que le dieron a Estados Unidos en los años treinta y mira un poco la gráfica del stalinismo y la del nazismo, entiende por qué los yanquis ganaron en tantos terrenos. Porque Busby Berkeley tiene toda la alegría y la imaginación y la vitalidad que no tienen Alfred Speerni el monumentalismo staliniano. Porque los musicales –que nacen en los treinta, en plena Depresión– no vienen a paliar la crisis del capitalismo, ni a alienar a nadie (tal como una frecuente, mecanicista y staliniana lectura lo pretende) sino para afirmar, en medio del dolor, que la alegría aún es posible, aún espera, aún existe. Que vale la pena seguir, aunque por ahora todo eso esté en la pantalla plateada, lejos y cerca. Como lo estaba para Mia Farrow en el final de *La rosa púrpura del Cairo*. Porque los musicales, en fin, nacieron para decir que siempre es posible cantar, y sobre todo cantar bajo la lluvia, en la mala, cuando el sol no asoma por ningún lado. Como ahora.

LOS AÑOS CINCUENTA

Adolph Green y Betty Comden, los guionistas de *Cantando bajo la lluvia*, narran –en el prólogo a la edición del guión de Lorrimer Publishing– una historia que revela un par de cosas. Están en Francia, en algún salón, bebiendo algo. Corren los años sesenta, finaliza esa década. De pronto ven entrar a François Truffaut y Alain Resnais. Adolph y Betty los reconocen: "Mirá quiénes están ahí". Desde luego: nada menos que Truffaut y Resnais. ¿Qué hacer? Deciden que lo inevitable será pedirles algún autógrafo. Están en esto cuando oyen que alguien pregunta: "Perdón, ¿ustedes son los guionistas de *Cantando bajo la lluvia*?". Era Truffaut, acompañado por Resnais. Los dos genios de *Cahiers du Cinéma* los miraban fascinados. La relación admirado-admirador, reconocedor-reconocido, se había dado vuelta. Adolph y Betty no lo pueden creer: ¿por esa película musical, con ese título que habían detestado, se ganaban ahora el reconocimiento de semejantes personajes del "cine serio"?

Sobre este film, sólo un par de cosas. ¿Cómo se origina, en la trama, la danza bajo la lluvia? Gene Kelly acompaña a Debbie Reynolds a su casa, la besa levemente, ella entra y él se aleja, perdidamente enamorado. Llueve, pero no abre el paraguas. Sublima su deseo sexual reprimido (no entró en la casa de Debbie, no se acostó con ella) cantando y bailando. "Estoy feliz otra vez", dice la canción. Muchas expresan este sentimiento. Woody Allen, en *Hannah y sus hermanas*, escucha a Bobby Short cantar una de Cole Porter: *"I am in love again"*. El texto es simple, pero sólo quienes hayan llegado al abismo, a ese lugar en que el retorno a la vida parece imposible, saben lo que significa. La felicidad transforma a Kelly en el niño lúdico que había olvidado. Hace equilibrio sobre el cordón de la vereda. Salta sobre los charcos, chapotea. Se sube a un farol de alumbrado y ofrece a la lluvia su cara feliz. Todo este despliegue vital, desinhibido, enfrenta a su enemigo de siempre: a ese policía adusto, con una enorme chapa en la solapa izquierda de su impermeable negro, que vino a reprimirlo. Si recordamos que *Cantando...* es de 1952, pleno macartismo, advertiremos que Kelly y Stanley Donen no dejan pasar el clima persecutorio de la época. El poder vigila, controla, reprime. El policía logra que Kelly interrumpa su danza y su canción.
Kelly sube a la vereda, se sacude los zapatos mojados, mira al policía y le dice que "sólo canta y baila bajo la lluvia". Apresurado, se va y, al cruzarse con un peatón aterido, le da su paraguas, él no lo necesita porque su alegría lo protege.

Bien, usted puede creer esto o reírse a carcajadas. Confieso que me divertí un poco sugiriendo una lectura seria, política de la rutina de Kelly. Hay quienes necesitan verla de ese modo para aceptarla. No es necesario. También se la puede ver como la danza de un hombre que está, sencilla y poderosamente, feliz y no tiene problemas en expresarlo, acaso porque no lo hizo nunca. Porque nunca –hasta esta noche lluviosa en que besó a su chica– fue feliz.

Brindis al amor (*The Band Wagon*, 1953) es, entre otras cosas, la mejor película de Fred Astaire. Nunca se estrenó en la Argentina. Perón tenía un problema con las distribuidoras norteamericanas y el gran film de Astaireo no entró. En fin, Perón hizo cosas peores. También mejores, cómo negarlo. Pero, definitivamente, las hizo peores que bloquear el estreno de *Brindis al amor*, que no aconsejaría interpretar como una patriada antiimperialista. El film fue dirigido por el gran Vincente Minnelli y es –levemente después de *Cantando...*– el mejor musical de Hollywood. (Se consigue con facilidad en video.) Lo fundamental de este film, lo que lo torna insoslayable, es un *pas des deux* que hacen Astaire y Cyd Charisse, la reina de la comedia musical en los cincuenta y acaso la más talentosa bailarina que haya habitado los musicales de todos los tiempos. También, qué duda podría caber, las mejores piernas del cine. Astaire y Charisse –en el film– tienen orígenes artísticos diversos: ella viene del baile clásico (Charisse se formó en los Ballet Russes) y él es un *tap dancer*. ¿Podrán bailar juntos? No lo saben. Tienen un show que montar y todo depende de la realización de esa posibilidad. Llegan al Central Park, caminan en silencio y de pronto Charisse hace un paso de danza sutil, pero convocante. Astaire la sigue y lo que sigue es pura magia. Bailan "Dancing in the Dark" y todo es como un largo beso, como un hondo acto de amor, un apareamiento sublime. Él es tan sobrio, ella es tan hermosa y destellante, y los dos no parecen tocar el suelo. Él tiene un traje blanco y ella un vestido suelto, lleno de vuelo, que baila sobre su cuerpo. Es como



LA NOVICIA REBELDE (1965)



MARY POPPINS (1964)

un Monet. Como el comienzo de la primera balada de Chopin, la que Polanski utiliza en *El pianista*, en la escena inolvidable en que el judío toca el piano para el nazi que le dará de comer. Mire, si usted ve a Charisse y Astaire bailar "Dancing in the Dark" y no le pasa nada, caramba, preocúpese.

CONTRA EL NATURALISMO

A fines de los cincuenta, los musicales no sólo agonizan, parecen morir. De hecho, las grandes figuras como Astaire, Kelly o Charisse aparecen episódicamente en films nostalgia o intentan la actuación con limitada fortuna. Se aproxima un cambio. El esquema narrativo –de gran simpleza, de gran efectividad– busca ser alterado. Ese esquema era: muchacho conoce chica - muchacho pierde chica - muchacho canta - muchacho recupera chica. Final feliz. También se acerca la aparición de films en que la música y las canciones tienen un verosímil más fuerte. Un elemento que siempre alteró a los enemigos de las comedias musicales fue el del surgimiento súbito de las rutinas de baile y canto. Donde estuviesen los personajes, si había que cantar, cantaban. Si había que bailar, bailaban. Enseguida se escuchaban orquestas que surgían de la nada, que no tenían un verosímil en la trama. ¿Dónde está la orquesta que acompaña a Gene Kelly ni bien éste se larga a cantarle a Leslie Caron en *Un americano en París*? ¿Por qué Fred Astaire da dos pasos en una habitación y suenan los violines, las trompetas, los saxos? Sin embargo, ¿qué se exige con esto? ¿Que los musicales sean naturalistas, que rindan culto a la verosimilitud? No parecen haber sido diseñados para eso. Cuando Busby Berkeley, en *Volando a Río*, pone a unas muchachas a bailar en el ala de un avión, no se preguntó si eso podía ocurrir en la llamada "realidad". (Por otra parte, sería aconsejable no ponernos a discutir largamente acerca de qué es la realidad. Desde Platón hasta, pongamos, Lacan hay mucho que decir.) El musical establece su propia realidad. Creo que Slavoj Zizek –en *Mirando al sesgo*– tiene un capítulo llamado "Cuán real es la realidad". Brevemente: la realidad no es lo real, la realidad es un complejo sistema simbólico que precede al sujeto. La realidad es una construcción lingüística. Y no sólo lingüística. Es lo que Hegel llamó *Sittlichkeit*. José Nun lo explica como sigue: "No se trata únicamente de que llegamos a un mundo que nos precede largamente y no nos esperó para desarrollarse y de que nacemos y nos criamos en una familia, habitamos un pueblo o una ciudad, asistimos a escuelas, iglesias, clubes, etc., sino que hasta nuestros sentimientos más íntimos se expresan a través del lenguaje, que es también una creación colectiva muy anterior a nosotros" (*Variaciones sobre Hegel*). Este universo simbólico es la realidad. De esta forma, podríamos decir que los musicales crearon su propia realidad. Es una realidad no real, una realidad simbólica en la que rigen legalidades que no rigen en otros ámbitos. Esto es crear un género, luego –a ese género– se lo puede traicionar, violentar, trabajar en sus bordes, entrar o salir de él, pero alguna vez tuvo que ser establecido. Si el que se sienta a ver un musical no "entra" en ese universo de legalidades propias que el género propone, lo va a encontrar absurdo, "irreal", "disparatado", "inverosímil". Claro que en la "realidad" la gente no se larga a cantar y a bailar, y de inmediato aparece –no se sabe de dónde– una orquesta que la acompaña. Pero en la "realidad" que los musicales crean, sí. Si yo escucho *Madame Butterfly* y pierdo el tiempo en irritarme porque la protagonista es gorda en lugar de escuchar su voz y la música de Puccini, mejor me levanto y me voy. ¿Cómo, si está tuberculosa, va a cantar tan poderosamente la protagonista de *La Traviata*? Lo mismo con los musicales. En los de Busby Berkeley, las chicas bailan sobre el ala de un avión. Y en los de Astaire, siempre que éste mueve una pierna hay una orquesta que suena. El resto es naturalismo. El culto al objeto. La estética que pretende entregar la realidad sin mediaciones, lo cual es absurdo. El arte es siempre constituyente. Establece su propio espacio, su propia mirada, su punto de vista, su ineludible subjetividad. Ni aunque uno ponga una cámara durante 24 horas frente a un puesto de chorizos va a atrapar la realidad. ¡Filmemos a los pobres, ésa es la realidad! No, ésa es otra estética. La cámara establece un punto de vista. ¿Cuál es el "punto de vista" de la "realidad"? La realidad no tiene punto de vista. Y, en última instancia, tiene el punto de vista del poder. El punto de vista que establece verticalmente la "verdad".

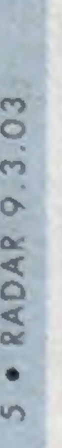
Todo esto los musicales lo hacen explícito. Nosotros mentimos. Todo esto es mentira. Es la gran mentira que construimos para crear este género. Si usted la cree, la disfrutará; si no, busque otra cosa.

Hay una película con Doris Day y James Cagney que se llama *Amame o déjame*. Lo mismo con las comedias musicales.

LOS AÑOS SESENTA

La década del sesenta empieza con uno de los mejores musicales jamás filmados. No tiene final feliz porque se basa en *Romeo y Julieta* y todos saben que esos dos chicos shakespeareanos tienen destino trágico. No obstante, el que aquí muere es Romeo. Julieta, como sea, no queda muy feliz que se diga. El film marcó una época, todos cantaron las canciones de Bernstein y Sondheim, y no hubo coreógrafo en el entero mundo que no copiara las coreografías de Jerome Robbins. Se trata de *Amor sin barreras* (*West Side Story*). El enfrentamiento entre *gangs* de Nueva York, antes que Scorsese. Los Jets y los Sharks. El gran número musical es "America", donde Rita Moreno y George Chakiris hacen maravillas. "Todo es gratis en América... si tienes cuidado con tu acento." La única falla es el protagonista, Richard Beymer, que luego nunca hizo nada que mereciera recordarse. Todos los críticos coinciden en señalar que Natalie Wood también fracasa, pero es discutible. Su versión de "I'm so pretty" está bien, mejor que la música, alevosamente extraída de la "Rapsodia española" de Ravel. Como sea, la partitura de Bernstein pasó al repertorio sinfónico y cuando las hermanas Laveque la tocan en sus dos pianos, suena restallante. Dirigió Robert Wise, que se hizo célebre por estas películas (como luego con *La novicia rebelde*) y no por *El luchador*, una historia de boxeadores extraviados, negrísima.

Mi bella dama (*My Fair Lady*) es de 1964 y conserva intocada su frescura. La dirigió George Cukor, el hombre que sabía dirigir mujeres y, bajo su mano experta, la Hepburn (Audrey) brilla como casi siempre. Rex Harrison se desliza sin problemas por su profesor Higgins y los números de las carreras de caballos en Ascot (donde el vestuario de Cecil Beaton es glorioso) o "The Rain in Spain" o la celebrada y muy popular "La casa donde tú vives" se disfrutan ampliamente. En 1969, Bob Fosse hace su debut con *Dulce caridad* (*Sweet Charity*) basada en *Las noches de Cabiria* de Fellini y el número entre Shirley Mac Laine, Chita Rivero y Paula Kelly ("Tiene que haber algo mejor que esto") es inolvidable. También *Big Spender*, con la total marca de Fosse. A Fosse, como bailarín, se lo había visto en *Kiss me Kate*, la versión musical de *La fierecilla domada*. Este film, de George Sidney, es de 1953 y tiene un número que hacen dos grandes actores secundarios del cine de Hollywood. Se sabe que los secundarios han hecho la grandeza de muchos films. Sólo bastaría pensar en los "secundarios" de John Ford. (Tenemos planeado en **Radar** ocuparnos alguna vez de los actores "secundarios", de los maravillosos *suppor-*



CHICAGO (2002)



En *La rosa púrpura del Cairo*, una desolada Mia Farrow entra en un cine, se sienta y mira ahí, lejos, en la lejana pantalla, a Fred y Ginger bailar "Cheek to Cheek". ¿Qué le podemos decir? Señora, no se deje engañar. Esos musicales los hace el capitalismo para que usted olvide su cruel realidad. Ella diría: "A eso vengo. A olvidarla. Una hora y media, al menos".

ting actors.) En *Kiss me Kate* se trata de Keenan Wynn y James Withmore. Hacen de dos tipos pesados, matones, que aconsejan al protagonista (Howard Keel) "repasar" su Shakespeare. Así, cantan y bailan una gloriosa canción de Cole Porter ("Brush up your Shakespeare") con la gracia de los viejos artistas ingleses de variedades. Keenan Wynn semeja Chaplin y Whitmore es un memorable Buster Keaton de los bajos fondos. Búsquela en su video. No olvidará ese número.

Camelot, de 1967, es generalmente odiada. Tal vez con razón. Fue un gran fracaso del director Joshua Logan, pero Vanessa Redgrave (bellísima, re-joven) y Richard Harris entregaban lo suyo y la canción "Si alguna vez te dejara" es muy hermosa. Advierto aquí que –¡una vez más!– estoy justificando la visión de una película por el carisma de sus actores. Sé que se dice de mí que hablo más de los actores que de los directores, o que, sencillamente, hablo demasiado de esos seres a los que Hitchcock definió como "ganado": en fin, animales. No es así. Pero no caigo en la idolatría del director. Esto apareció en los sesenta y un libro consagró, desde su título, la interpretación: *El director es la estrella*. Con esto se consiguió que no sólo fueran los actores los insoportables sino también los directores, que se la creyeron con total entusiasmo. Hay libros en los que –al hablar de películas– sólo se cuenta la biografía del director. Algunos autores españoles son fatales para eso. Pura tontería. Un film es una totalidad y una totalidad tiene muchas partes; el director es una. Fundamental, sin duda. Pero también otras lo son. Los actores, por ejemplo. O los estúpidamente llamados "técnicos". Dean Tavoularis sería un técnico. Gordon Willis. O Edith Head. O Max Steiner. ¡Vamos! ¿Qué habría sido de Hitchcock sin la música de Bernard Hermann? Ni bien se desprendió de él (y de mala manera) sólo hizo –salvo, en alguna medida, *Frenesí*– basura, propaganda anticomunista, panfletos de la Guerra Fría. (Scorsese llamó a Hermann para *Taxi Driver* y el *score* del maestro fue sublime.) En cuanto al ego de los actores, ¿cómo discutir eso? Son, con frecuencia, intolerables. Pero también lo son los directores ni bien logran su primera foto en la tapa de alguna revista. Y también lo somos los escritores. Raymond Chandler, que conocía Hollywood como pocos, lo dijo con precisión: "La mayoría de los escritores tiene el egotismo de los actores sin su belleza física ni su encanto" (*El simple arte de escribir*). Lo mismo vale para los directores.

Los sesenta terminan con *Hello Dolly!*, que dirigió sin gracia Gene Kelly, muy lejos de *Cantando...* (lo que lleva a atribuirle los mayores méritos de aquella joya a Stanley Donen), con música muy popular de Jerry Herman, con Louis Amstrong dibujando su propia caricatura, con Walter Matthau haciendo su perenne cascarrabias y con Barbra Streisand que a muchos les gusta y a muchos no. Alguna vez habrá que decidir esta cuestión. Cuando era muy jovencita se presentó en el show de Judy Garland y Judy, luego de oírla cantar, le dijo: "¡Sos muy buena! ¡Te odio!". Y Judy Garland sabía. Pero sólo la escuchó cantar. No la vio bailar, ni actuar, ni dirigir, ni producir. En fin, Barbra es, para mí, un enigma. Hay cosas que hace bien, pero otras...

LOS AÑOS SETENTA

Bob Fosse intenta con *Cabaret* (1972) su obra más ambiciosa. Lo intenta y lo consigue. No siempre ocurre esto. Mucha gente ha intentado su obra más ambiciosa y, precisamente por eso, le salió un mamarracho. A Fosse, no. *Cabaret* tiene estructura teatral, pero esto le permite verosimilitud en el acontecimiento de los números musicales, dado que todos ellos tienen por lugar el escenario de un cabaret berlinés, un espacio decadente de la República de Weimar, lleno de personajes ambiguos, de humo y canciones desesperanzadas, el Kit Kat Club, donde reina su estrella, Sally Bowles, una chica azarosa que ha caído por ahí como por tantos otros lados, que canta, que baila y es igual a Liza Minnelli, en el papel de su vida, al que ni por asomo, jamás, volverá a acercarse. Le alcanzó, ganó un Oscar, se convirtió en una estrella, dejó de ser "simplemente" la hija de Vincente Minnelli y Judy Garland y fue, para siempre, ella. Pudo, incluso, no repetir el destino trágico de su madre, aunque en ocasiones lo insinuó.

El film de Fosse es grande, tiene su talento de gran coreógrafo, ambiciones narrativas y hasta sociopolíticas. Joel Grey fue inolvidable como el maestro de ceremonias. Entre él y Liza hacen maravillas siempre que están juntos y muy especialmente cuando bailan y cantan el número que se empeña en decir que el dinero hace rodar al mundo. Liza se canta todo y lo que se canta es, en gran medida, lo que siguió cantando a lo largo de los años que siguieron, ya que quedó muy pegada a Sally Bowles, no en la medida en que Bela Lugosi a Drácula, zafó más. Pero "Tal vez ahora" o "Cabaret" las cantó incansablemente. El film tiene apuntes valiosos sobre el surgimiento del nazismo. Sobre todo en la única canción que se canta fuera del escenario del Kit Kat Club, un himno nazi en terrorífico *crescendo* que se llama "El mañana me pertenece", y que ocurre al sol, en la tierna campiña alemana, y que surge de la joven garganta de un muchachito inocente que, a medida que canta, se va transformando en un furioso guerrero nacional socialista.

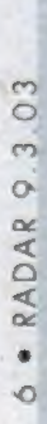
Fosse sale muy fortalecido de este film y, unos años después, hace lo mismo que Fellini en *8 y medio*, un canto a sí mismo. Lo hace bien, tal como Fellini lo hizo, porque uno no niega que eso que ellos han demostrado al mundo, que son geniales, es cierto, lo único cuestionable es, acaso, que luego de un gran éxito, y hasta de un gran film, algunos directores incurran en películas megalómanas, como *All That Jazz*, como la mencionada de Fellini y hasta como *Recuerdos* de Woody Allen. No deja de ser comprensible. Conozco a muchos que si hubieran hecho *La dolce vita* o *Cabaret* o *Annie Hall*, luego habrían hecho un film de cuatro horas titulado *Yo*. (El "autor de estas líneas", argentino y porteño, no se excluye de esa posibilidad.)

En los setenta está Travolta. Está otra vez Streisand con *Funny Girl*, que dirige con su habitual oficio para estas cosas Herbert Ross. Está Robert Altman con *Nashville*. Scorsese con *New York, New York*, un fracaso de aquellos. Y de nuevo Travolta con Olivia Newton John y *Grease*. La mejor es *Nashville*, que, además, insiste en el concepto ampliado del musical. Ya no es "comedia musical". El musical puede ser triste o trágico. Y los números musicales están "situados", como en *Cabaret*. Aquí, el Festival de Nashville funciona como el escenario del Kit Kat Club. En 1979, *La rosa*, un gran trabajo de Bette Middler. Para mí, el único realmente bueno que hizo. Y durante parte de los cincuenta y los sesenta hay muchas películas de Elvis. Si no digo nada de ellas es porque no vi ni una, jamás, ni por error. Algo, a veces, por la tele. Ese rock de la cárcel es divertido. Y si está con Ann-Margret, mejor. Ann-Margret y Tina Turner se sacan chispas en *Tommy* (1975), que es inglesa y que dirige Ken Russell, quien, antes, en 1971, había hecho *El novio*, una maravilla con Twiggy y una fugaz pero sensacional Glenda Jackson. No hay palabras para *El novio*, un deslumbramiento del principio al fin.

LOS AÑOS OCHENTA

En los comienzos de los ochenta surge uno de los más grandes musicales de la historia. Lo dirige Herbert Ross y lo protagonizan Steve Martin, Bernadette Peters y el infinito Christopher Walken. Se llama *Dinero del cielo* (*Pennies from Heaven*) y arroja todos los verosímiles al demonio, ya que se trata de la triste muy triste historia de un vendedor de canciones que empieza (en plena Depresión) a vivir un mundo paralelo al de su vida oscura, el mundo de las canciones que vende. Se utilizan los clásicos de los treinta y, ni bien empieza el film, Steve Martin empieza a cantar pero no canta él, de su boca sale la voz de Billie Hollyday. El espectador no lo puede creer, se enfurece, putea a los musicales como nunca lo ha hecho, y luego se entrega y la historia lo atrapa hasta un final en que no falta la soga del ahorcado, donde la alegre canción "Pennies from Heaven" suena más triste que esa marcha de esa sonata de Chopin, la fúnebre. Ustedes saben que Gordon Willis es el director de fotografía predilecto de Allen y que sin él *Zelig* no habría sido posible. Vean: lo que aquí hace Willis con la luz y con la sombra –las grandes armas de un fotógrafo, las esenciales– no tiene paralelos. Ross dirige su mejor película. Martin hace el papel de su vida. Bernadette Peters araña el lugar que Hollywood debió haberle dado y no le dio. (La Peters es una de las grandes figuras de la historia de Broadway. Su voz, su figura regordeta y graciosa, sus rulos interminables y su talento histriónico son monumentales. Acaso la hayan visto en otros films o en *Bernadette Peters en concerto* que pasa a menudo Films & Arts. Canta excesivamente canciones de Stephen Sondheim, pero nadie es perfecto. Aunque ella –con menos Sondheim– lo sería. Hollywood la usó poco y mal. Quizás no la encontraron suficientemente hermosa. O siempre le vieron los kilos –no muchos– de más que tenía. Fue una gran torpeza. La mina es genial. Como fuere, Broadway fue de ella siempre que apareció por ahí. No es poco.) Pero el desmadre total, el número enloquecedor de este gran film maldito (fue un fracaso, no recaudó un mango, lo vieron pocos) está a cargo de Christopher Walken, que hace un *strip tease* explosivo, que baila como uno jamás hubiera pensado que Christopher (que, se supone, no es bailarín) podría bailar. Y aquí no hay trucos como tienen trucos las chicas de *Chicago*. Es 1981 y la digitalización está lejos. Lo que tenés, lo tenés; lo que no, no hay máquina que te lo dé. Christopher tiene todo. Gracia, sensualidad, ambigüedad, todo.

Es de una impecable coherencia histórica que *Pennies from Heaven* ocurra durante la Depresión. Ahí nacen los musicales. Nacen para morigerar la tristeza. Cité, al comienzo, el final de *La rosa púrpura del Cairo*. Una desolada Mia Farrow entra en un cine, se sienta y mira ahí, lejos, en la lejana pantalla, a Fred y Ginger bailar "Cheek to Cheek". ¿Qué le podemos decir? Señora, no se deje engañar. Esos musicales los hace el capitalismo para que usted olvide su cruel realidad. Ella diría: "A eso vengo. A olvidarla. Una hora y media, al menos". En *Pennies from Heaven* el olvido no llega. Ste-




ALL THAT JAZZ (1979)


WEST SIDE STORY (1961)

ve Martin –pese a intentarlo durante todo el film– no logra eludir la larga mano de la tragedia. Gran, gran película.

En los ochenta, el material es rico, abundante. Aquí, ya tenemos que hablar de películas con números musicales incluidos. Comedias o dramas. Hay dos de Coppola: *Golpe al corazón*, que fracasó, y *The Cotton Club*, que no fracasó, aunque tampoco rompió nada. Está *Dulces sueños*, la historia de una cantante country que permite dos grandes trabajos de Jessica Lange y Ed Harris. Está *Victor Victoria*, que tiene cosas buenas y una sensacional: Lesley Ann Warren cantando y bailando “Chicago Illinois” con un gracia procaz, con un desenfado excitante, inolvidable. Está *Round Midnight*, de Bertrand Tavernier, con actuación y saxo entrañables de Dexter Gordon (¡qué buena es esta película!). Está *Bird*, el esforzado homenaje de Clint Eastwood a Charlie Parker, con el gran Forrest Whitaker. Está *Flashdance*, que destila electricidad, adrenalina, que tiene la memorable secuencia de la rutina de examen de la protagonista y que tiene a Jennifer Beals que apuntaba a lo más alto hasta que la deterioraron demostrando que no era ella la que bailaba. Por fin, en 1989, está *Los fabulosos Baker Boys*, película “con” números musicales, todos situados en los hoteles que los protagonistas –dos pianistas y una cantante– recorren. Tiene un número que se transformó en un clásico: Jeff Bridges toca el piano y Susie Diamond (Michelle Pfeiffer), con vestido rojo, canta y se contonea sobre ese piano en tanto ofrece una versión lenta y muy sexy de “Making Woopee”. El film consagró a Pfeiffer, que se lo merecía. Le iban a dar un Oscar, pero se lo dieron a Jessica Tandy, para que no se muriese sin tener uno. Así es Hollywood. Goldie Hawn, en *El club de las divorciadas*, dice que hay tres etapas en la carrera de una actriz: “Joven, abogada y *Conduciendo a Miss Daisy*”. Acaso Michelle gane cuando, a los noventa, haga *Conduciendo a Miss Rose*. Sin vestido rojo.

CHICAGO

En los noventa está *Todos dicen te quiero*, y con el nuevo siglo llegan *Moulin Rouge* y *Chicago*. Pero atención: en los noventa (en 1995) también está *Showgirls* de Paul Verhoeven, con las hermosísimas Elizabeth Berkley y Gina Gershon. Este film –rechazado furiosamente por la pacatería del medio pelo norteamericano– tiene escenas divertidísimas, súper eróticas, tiene dos minas sensacionales como la Berkley (no le perdonaron este film, la crucificaron) y la dotada Gina Gershon, con esa boca increíble hecha para el ratoneo infinito de quien la mire. El film es dislocado, loco, kitsch, tramposo, sexual, amoral y pura basura. Pero, ¿cómo no divertirse con las luchas a muerte de las bellas y malas Berkley y Gina Gershon? Es porno soft, pero dibuja un personaje, Nomi Malone, no fácil de olvidar. Búsquela. Véala. Tiene pésimas críticas. En *Scream II* Wes Craven le hace decir a un personaje: “¿Cuál es la mejor película de terror?”. Y el otro responde: “*Showgirls*”. Todo el establishment ha escupido sobre ella. Algo bueno tendrá. Y, créame, lo tiene.

La de Woody Allen es una pequeña joya, desborda originalidad, los actores –aunque no lo sepan hacer, cosa que es evidente– cantan, algunos, como Julia Roberts, muy mal, otros, como Goldie Hawn, muy bien, y a otros, el propio Allen, no se los oye. Bailan los enyesados de un hospital, los muertos de una funeraria y los disfrazados de Groucho Marx en la fiesta del final. *Moulin Rouge* apuesta a las innovaciones; una cámara que no se detiene nunca, un videoclipismo excesivo que, sin embargo, deslumbra, anacronismos llenos de gracia, mixtura de canciones y una historia de amor con escritor bohemio y humilde, y prostituta con corazón bueno pero tuberculosis mortal. *Chicago* no pretende innovar nada, o, al menos, lo pretende en enorme menor medida que *Moulin...* Se sitúa en los treinta, en el corazón epocal de los musicales y tiene una visión amarga que tal vez lo acerque a *Pennies...* pero se aleja por su apuesta al cinismo. Es una visión cruel del capitalismo yanqui. Hay que trepar y para trepar hay que matar y luego de matar llamar a un abogado y el abogado convocará a los medios y los medios buscarán sensacionalismo y luego todo seguirá igual, pero con otros protagonistas. Es la historia de Roxie (Renée Zellweger) y, en menor medida, la de Velma (Catherine Zeta-Jones). Roxie comete un asesinato y decide utilizarlo para convertirse en una estrella. Velma lo es, pero Roxie la desplaza. Esto, antes, lo hizo Bob Fosse, en Broadway. En la Argentina, bajo la dictadura, lo hicieron Nélida Lobato y Ambar la Fox. Y ahora están las deslumbrantes Zellweger y Zeta-Jones, dirigidas por el debutante Rob Marshall. No hay un minuto para distraerse en *Chicago*. Todo es vértigo y todo brilla. El cinismo atraviesa la película de parte a parte. La negra y gorda y maravillosa Queen Lafitah se roba cada minuto en que aparece. Richard Gere, apenas zafa. Y las chicas cantan y bailan (ayudadas por el sonido y el montaje y alguna magia digital) con energía incontenible. Es una película imposible de resistir. Es arrasadora. Tal vez se lleve todas las estatuillas para las que fue nominada, tal vez no. Tiene una competidora muy fuerte en *Las horas*, una película tan mentirosa que hasta a Nicole Kidman le creció la nariz. Pero esto es secundario. Zellweger desborda carisma, deberá cuidarse de los mohínes o no encariñarse demasiado con ellos. Zeta-Jones baila con una memorable fiereza, aún con más fiereza que la que exhibía al espadear contra el Zorro en el film que la consagró. No baje de peso –algo que necesita– porque Michael Douglas se empeña en hacerle hijos, para frenarla. Si Nicole Kidman se disparó a las alturas ni bien se desligó de Tom Cruise, esta chica no tendrá límites cuando lo cuelgue a Douglas. Si se atreve, si la dejan.

Cuando uno llega al final de una nota extensa, retorna al comienzo y la repasa, la lee otra vez, corrige algo, tacha o agrega. Una vez hecho esto, me deslumbra la cantidad de talento que todas estas películas han convocado. Directores, actores, bailarines, cantantes, coreógrafos, fotógrafos, escenógrafos, escritores de genio. ¿Cómo es posible que un país que produjo todo esto tenga a su frente a un mono sanguinario? Sí, es posible. El talento no implica la bondad. Y ese país produjo otras historias, terribles historias de terribles masacres a lo largo y ancho del planeta. Sin embargo, los norteamericanos debieran saber ya, urgentemente, que están protagonizando el peor musical de su historia. Un musical narrado por un idiota, lleno de sonido y de furia. Donde la música será el estruendo de las bombas. Y los bailarines, cadáveres. Un musical con muchos finales posibles, pero ninguno feliz. *Misils from Heaven*, su título.



LA FIESTA VIGILADA

CRÓNICAS Fue un **carnaval** distinto. Río de Janeiro ardió: hubo multitudes, desfiles sin fin, euforia, máscaras, alcohol y las clásicas licencias lascivas que autoriza el Rey Momo. Pero Lula ya había empezado a ajustar, y las amenazas del comando narco liderado por Fernandinho Veira Mar obligaron a monitorear el delirio con las armas del ejército. Relato de un frenesí custodiado.

POR ABEL GILBERT

Alegorías de cartón piedra machucadas. Carrozas y estatuas a la vera del camino. Retazos de trajes, de pelucas imperiales, de una bota. La mitad de una careta (su risa trunca). Basura. Olor a birra y meo: el perfume de una ciudad en maravillosa decadencia. Hay un momento, al final de carnaval, en el que Río exhibe todo su desarreglo, el caos de un paisaje después de la batalla. Ceniza de los miércoles: los restos de un big bang efímero, de una intervención de masas que no prescinde del protocolo bélico para hablar de sí misma.

–Mientras el mundo se prepara para una guerra de codicia en la que va a predominar la muerte, aquí, en Brasil, estamos al borde de una guerra de la alegría –dijo Joazinho Trinta, el más célebre de los "carnavalescos" (como se llama a los régies de las escuelas de samba), apenas comenzó la fiesta. Y para no ser menos, Golden Cross, la operadora del Plan de Salud Oficial del Carnaval, ofreció a los que poblaron el Sambódromo un "kit de sobrevivencia": antiácidos, analgésicos y una *camisinha*. En un principio no es el verbo hecho carne ni la guerra. En un principio es la grasa. Y mucha. El Rey Momo recibe solemnemente las llaves de la ciudad y Río se somete al peso de su autoridad. El arquitecto Alex de Oliveira pesa 135 kilogramos. Bisturí mediante, perdió noventa kilos en los últimos dos años.

–Y esto no es nada: quiero seguir bajando –anunció desafiante.

–¿No ven lo que está sucediendo? Hasta el Rey Momo se hace una cirugía –escuchó decir.

Y él, bailando samba en cámara lenta:

–A mí no me eligieron por ser el más pesado: hay que tener simpatía y carisma.

El alcalde de Río, César Maia, lo tiene en la mira y no deja de pensar en voz alta en destronarlo. Quiere una figura más estilizada. Se dice que hasta pensó en ungir a un gay para los fastos del 2004. Total, quién puede hablar de moralidad pública a estas alturas del baile.

1 Con el desfile en el sambódromo diseñado por Oscar Niemeyer –un modernista puro al servicio del pastiche de estilos–, el carnaval alcanza su punto máximo. El retumbar mántrico de centenares de tambores te estruja el estómago. Unos 40 mil figurantes y bailarines componen las catorce escolas principales. Setenta mil espectadores los aplauden o vivan en las tribunas y camarotes vip. En cada gesto dejan la marca de su pertenencia social. El *samba enredo* es el libreto de la historia cinética que componen sobre el espacio las escolas. Algunos la ven como una suerte de ópera barroca. La escola es otro acto de canibalismo cultural donde se cruzan lo alto y lo bajo, lo banal y lo trascendente, el lujo hollywoodense y el compromiso político.

Bella Flor, la ganadora del carnaval, se "lulizó" para ponerse en sintonía con el momento de esperanza que vive Brasil.

–Queremos protestar contra las desigualdades, sensibilizar a las personas –dijeron sus directores.

–Paren con esa ganancia porque la tolerancia se puede acabar –bramó en la pasarela Luiz Antonio Feliciano Marcondes, su principal cantante.

Los de Bella Flor no tuvieron remordimientos y fueron hasta la "casa" donde "viven" los participantes de *Big Brother*, les recordaron que el carnaval también existe para ellos y, al salir, hablaron de su participación en el programa "Hambre Cero" lanzado por el gobierno para atacar las causas de la desnutrición que afecta a millones de personas.

Sobre las carrozas hubo toda clase de alusiones a los sufrimientos nacionales. Una de las alas, "El Paraíso Celestial", incluyó una cascada; el segundo carro, "El Apocalipsis", un monstruo de unos cinco metros. En "El Brasil de hoy", el Cristo fue finalmente desarmado para evitar malentendidos. Y hubo también un estricto apego naturalista. Mendigos bañándose en una fuente. Y automovilistas a punto de ser asaltados en los semáforos.

Sin embargo, Bella Flor eligió un final feliz para su historia. En "El gran banquete del pueblo", la despampanante mulata Sonia Capeta bailó en cueros delante de un Lula enorme de cartón piedra y con los brazos en alto. Lula el nordestino, el tornero mecánico que en su iniciación política pierde el dedo meñique, el hombre que construye el partido de izquierda más importante de Occidente y gana las elecciones, el presidente que –según la definición de Gilberto Gil– debe, con un dedo menos en la mano derecha, luchar "contra los múltiples tentáculos del mercado".

Pulularon por las calles las caretas de plástico con su cara. Años atrás, el fabricante –el catalán Armando Valles Castañé– solía diseñarlas con el pelo oscuro y la mirada crispada, a tono con las posiciones más duras, de "clase contra clase", que Lula asumía entonces. La nueva máscara es distinta. Ya no muestra los dientes: Lula está contento, como las 15 mil personas que compraron las caretas. ¿Qué les causa tanta gracia?, debió preguntarse el modelo al ver sus réplicas en el mismo momento en que siente los primeros rigores de la gobernabilidad, se ve obligado a ir contra sus principios y adopta medidas coyunturales recesivas –el aumento de las tasas de interés– para contener la inflación. "Me levanto agobiado", le dijo el presidente a unos diputados del PT.

Allí va la carroza de Bella Flor, avanzando milimétricamente por la pasarela, empujada "desde abajo", y su "lentitud" también habla de cómo es el tránsito de la "cultura de la pobreza" a la "cultura de la transformación" que encarna Lula en un escenario de tan brutales complejidades.

2 Durante el carnaval el país se detiene y acepta gustoso el recambio de "instituciones". Pero la discusión prosigue entre serpentinas. Vestido con una remera amarillo patito con la leyenda *Carnaval 2003*, el ministro de la casa civil y número dos del gobierno, José Dirceu, pidió a los dirigentes que eviten excesos y actuaciones impresentables como la que a mediados de los '90 protagonizó el presidente Itamar Franco, que se lanzó cual baboso sobre una mulata. José Genoino, ex guerrillero y actual presidente del PT, desfiló en San Pablo al frente de una escola y salió airoso de las terribles tentaciones que lo circundaban. Marta Suplicy, prefecta de San Pablo, lo vio desde "arriba", desde su camarote. Heloisa Elena, la senadora petista que corre por izquierda al ministro de Hacienda y ex trotskista Antonio Palocci, fue al carnaval de Olinda, uno de los más antiguos y populares del país, y decidió fundirse "con la gente común, ser una más". Elena aprovechó para lanzar nuevas invectivas contra el presidente del Banco Central y ex número uno del Boston Bank, Henrique Mireilles, a quien considera un topo neoliberal. "Pobre Mireilles", dicen a su alrededor: se fracturó dos dedos de un pie en Davos y se quedó sin carnaval. Justo él que, según la revista *Carta Capital*, es un experto bailarín de samba que no escatima tiempo para tomar clases particulares.



El carnaval como deseo de otra vida. Las máscaras permiten que el cuerpo trascienda su papel rutinario de hombres, padres, trabajadores, desocupados, favelados, amas de casa. No hay envejecimiento bajo semejante anonimato. Pero algunas se lo toman demasiado al pie de la letra: las prótesis mamarias y de nalgas se agotaron después de aumentar su precio entre un 20 y 40 por ciento.
–Pero ¿cómo que no hay más? ¿Y ahora qué hago? –se quejaba una cuarentona en vísperas del desborde en la Rua Vizconde de Pirajá al 300, frente a las puertas del consultorio del doctor Carneiro. Llevaba en sus manos el último número de *Plástica*, en cuya portada la blonda Joana Prado exhibía sus nuevas y enormes tetas bajo la leyenda de *Adelgazó nueve kilos*. La despechada señora tenía el ejemplar de *Plástica*, pero bien pudo haber tenido uno de *Boa forma*, o *Estilo*, o *Dieta ya!* –un título que evoca la consigna antidictatorial *Directas ya*–, o *Corpo*, o *Pence leve*, o *La dieta de los artistas*, o *Cuerpo y estilo* y sus "recetas para mantenerse llenas de curvas", o *Sport y vida*, o *Body building*, o *Feliz con su cuerpo*, o *Calorías*, o *Generación salud*...
Los "sueños quirúrgicos" y la compulsión a la belleza absoluta son el reverso obsceno de la exclusión que deja marcas indelebles en el cuerpo. Una encuesta de principios de los '90 –citada por Joseph Page en su libro *Brasil, el gigante dormido*– reveló que el 67 por ciento de los brasileños mayores de 18 años no tenía dentadura. Rivaldo suele recordar que era uno de ellos.

3 El carnaval es en realidad un interminable juego de cajas chinas. Está primero el del sambódromo, con su exuberancia por momentos irritante. "Si yo elijo un enredo sobre la pobreza, nadie va a participar. Esta gente es pobre todo el año, ¿por qué van a querer disfrazarse de miserables? A los pobres les gusta el lujo. Los intelectuales son los que aman la pobreza", se despachó en 1987 Trinta, que todavía aparece citado. Todos los años, dos escuelas descienden de categoría y otras tantas ascienden. A su vez, un tercer grupo de escuelas desfila en el viejo centro. A medida que se aleja del certamen, el impacto visual decrece hasta lo irrisorio.
–Pero ése no es el verdadero carnaval –alertan algunos.
El carnaval "verdadero" sería el que se vive en las calles, donde decenas de *blocos* –comparsas barriales– ocupan la ciudad con sus tambores, sus acurrucamientos, su olor a alcohol y transpiración, su llamado a la aventura. Y además están los bailes, en centenares de clubes. En el Copacabana Palace, el jet-set carioca se disfraza al estilo de las mascaradas venecianas. En las favelas y sus alrededores sucede casi lo mismo que en el Gran Buenos Aires, mientras los gays del mundo vienen a Río a vivir su propia bacanal romana. Pero ya no están las "Noches de Bagdad" que solían celebrarse en el Monte Líbano; nada más inapropiado que ese ritual chic en medio del pavor que provoca la guerra de Estados Unidos contra Irak y la sensación extendida de inminente Apocalipsis planetario.
Por otra parte, el carnaval-espectáculo tiene una estrecha relación con el universo ilegal. Poner en marcha una *samba enredo* cuesta unos dos millones de dólares. Ni el municipio, el aporte de las empresas o el dinero que entra por derechos de transmisión televisiva y ventas de discos alcanzan para cubrir los gastos. Las cosas funcionan, en buena medida, gracias al aporte de los "banqueros" del juego del *bicho*, la lotería clandestina de las favelas. El de los *bicheiros* es un mecenazgo peculiar: a cambio sólo reciben prestigio social, una visibilidad aceptada. En otras palabras: no hay forma de entretenimiento que no tenga su soporte mafioso. Se asegura, sin embargo, que los *bicheiros* están en decadencia, pero nadie aclara si hay alguien que los reemplace en el tráfico de favores.

4 –¡A cerrar todo! –ordenó el comando. Una de las variedades del antiguo carnaval portugués, el *entrudo*, contemplaba una farsa de combate entre aldeas que culminaba en una gran fiesta. Pero ya no son días de simulacro: Río tuvo que ser militarizada ante el acecho "real" del narcotráfico que se parapeta en las favelas y que obligó a custodiar las carrozas con motociclistas, "disfrazando" a policías con ropa civil en las tribunas del sambódromo para prevenir desastres. Antes y durante el carnaval hubo de todo: ómnibus quemados, saqueos, comercios cerrados, más de 70 muertos. El Comando Vermelho (CV) hizo otra demostración de su poder. Fernandinho Veira Mar, su enigmático líder, fue sacado de una prisión del Estado y llevado a una cárcel de máxima seguridad en San Pablo. Fernandinho es considerado uno de los traficantes de armas y drogas más poderoso de América latina. El CV –se dice– controla el 80 por ciento de las favelas. El temor a que baje sediento del morro paraliza a más de un carioca.
En septiembre, diecinueve arquitectos participaron de un proyecto llamado "Pensar la ciudad". Las distopías urbanas expuestas incluyeron, además de la alteración de las jerarquías –el sur rico pasaba a estar en el norte pobre–, la sigla del Comando Vermelho en lugar de la de McDonald's. Algunos creen, sin embargo, que la demonización absoluta de Fernandinho impide que se hable de los que están por encima de él, los que realmente manejan parte del Poder Judicial y la policía, viven en lujosos edificios y no dejan de pavonearse en los camarotes selectos del sambódromo.
Un editorial del *Jornal do Brasil* pidió una enérgica política de "criminalidad cero".
–Nuestro *bloco* está en la calle. Si alguien tiene que morir en un conflicto armado, que muera –respondió el secretario de Seguridad Pública Josías Quintal. En una de ésas, el aire del carnaval lo llevó a dotar a las comparsas de un poder de fuego hasta el momento desconocido.

5 –Los culos son corazones al revés –le dice un francés a una mulata al costado de la piscina de un lujoso hotel de Copacabana.
Aquí los cronistas sociales no se cansan de decir que el éxito del carnaval está garantizado porque las mujeres superan en número a los hombres. Que no hay mujer sin carnaval ni carnaval sin mujeres: virgen, madre, puta, mujer centro, objeto.
El *Jornal do Brasil* anuncia eufórico: "Ha surgido una nueva generación de musas". Todas en bolas. Hubo un tiempo en que la liberación de los vestuarios coincidió con el fin de las restricciones políticas. Hoy, el escándalo sería la vuelta al recato: una exhibición regulada de las imágenes. En algo el francés tenía razón: el carnaval es un ditirámbico ensayo sobre el culo. Mulata, india, blanca, italiana, alemana, japonesa, la nalga ecuménica atrae al *voyeur*. Esto es ojo contra ojo. *O Globo*, *Bandeirantes*, *SBT* y otros medios no paran de elaborar cada uno su propio ranking carnal y van de culo en culo en busca del más perfecto. La *bunda* –o *bumbum*– es una obsesión especial, un objeto de culto que busca sus propias genealogías. Hace 20 años, una tal Gretchen fue coronada reina del *bumbum*. Dos décadas más tarde, su hija perpetúa la dinastía. "Thammy Gretchen. ¿No es la cara de la madre?", anunció la revista *Sexy* al presentarla.

6 El 80 por ciento de los integrantes de las escuelas viven en las favelas. Por unos días, la gente "del asfalto" los hace sentir que son "como ellos".
–¿Una tregua social?
–Sí, la chica de Leblon baila con un enano de Mangueira sin entrar en pánico.
De ahí la idea de que el carnaval es un momento de disolución de las normativas. Para Da Matta, las regulaciones se debilitan y se desencadenan las individualidades. La propia realización del carnaval, dice, es un paso en la construcción de un espacio libertario. La socióloga María Isaura Pereira de Queiroz, autora de *Carnaval brasileiro, el vivido y el mito*, no se hace muchas ilusiones al respecto. Sus estudios la llevaron a concluir que los comportamientos de los que participan del carnaval están regidos por los mismos valores. "La efervescencia no anula ninguna configuración, ningún preconcepto". Y agrega: "No hay que olvidar que durante el carnaval, las camadas superiores de la sociedad carioca, en lo alto de los camarotes reservados donde se reúnen para aplaudir con entusiasmo el desfile, siguen afirmando su posición socioeconómica". La propia disciplina del desfile, bajo la estricta vigilancia de las cámaras ocultas, es una prueba más de la hegemonía.

7 Hambre cero.
Criminalidad cero.
Grasa cero.
En la radio, los Tribalistas –la hermosa Marisa Monte, Arnaldo Antunes y Carlinhos Brown– repiten hasta el cansancio que hoy "es día de gloria" porque "nuestra escola va a desfilar y hacer historia".
Entrar en los anales y vivir para contarlo.
El carnaval es un tiempo cíclico. Cuando termina hay que empezar a prepararse para el año que viene. Vivir en carnaval cansa. Pero hay algo peor: su ausencia, su simple inventario, la foto ajada por el dedo. La nostalgia de no haberlo vivido nunca. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Intimidad
Después de una exitosa temporada en Barcelona, volvió a Buenos Aires la pieza basada en la novela de Hanif Kureishi (*El buda de los suburbios*), con adaptación de Gabriela Izcovich y dirección de Izcovich y Javier Daulte. Es la historia de un hombre que después de seis años de convivencia decide terminar con su matrimonio. En su monólogo interno, el personaje busca la verdad hasta sus últimas consecuencias y arrastra consigo a todos los que rodean, sin piedad. Actúan Carlos Belloso y Gabriela Izcovich.
Los domingos a las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Ent.: $ 10

Jardín de otoño
La pieza de Diana Raznovich –en versión libre y dirección de Julia Doynel– presenta a Rosalía y Griselda, dos mujeres que viven la vida y el amor a través de las telenovelas, y deciden encontrar la felicidad secuestrando al galán de telenovelas del que están enamoradas. Así comienza un juego de situaciones ridículas, cómicas y siniestras que se resuelven con un final inesperado.
Los domingos a las 19 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Piñón Fijo**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Carmen**
Luna Park, Corrientes 99
3. **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
4. **Qué me van a hablar de amor**
con Nacha Guevara
El Nacional, Corrientes 960
5. **Mi querido mentiroso**
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

200 km/h in the Wrong Lane
Quizá sea una de las jugadas más astutas de los últimos años: armar un dúo de adolescentes rusas lesbianas que cantan con voz de animé japonés en inglés y ruso. Su manager –un psicólogo moscovita– es el otro personaje pintoresco de esta historia. El disco no cambiará la historia del pop, pero tiene algunas canciones que pueden alegrar el día ("All the Things She Said" o "Show Me Love") y la producción eficaz de Trevor Horn (Frankie Goes to Hollywood). El atrevido cover de "How Soon is Now" (The Smiths) hará sufrir y rabiar a más de un purista.

The Essential
Nunca es tarde para introducirse a ese torbellino de talento apasionado que era Janis Joplin. Esta recopilación definitiva incluye sus mejores momentos (la mítica versión en vivo de "Ball & Chain", la bellísima "Me & Bobby McGee", "Summertime", la clásica "Mercedes" y "Piece of my Heart") y agrega dos inéditos, "To Love Somebody" y "Kozmic Blues", ejecutados con su banda Big Brother & The Holding Company en vivo en Woodstock. Esencial.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Sur o no sur**
Kevin Johansen
(Los Años Luz)
2. **The Nada**
Kevin Johansen
(Los Años Luz)
3. **Trucho**
Liliana Felipe
(Los Años Luz)
4. **Nocturama**
Nick Cave & The Bad Seeds
(EMI)
5. **Echale semilla**
Axel Krygier
(Los Años Luz)

Fuente: El Atril, Corrientes 1743

video



RADAR RECOMIENDA

About a Boy
Will Lightman es un soltero londinense que se siente solo, mientras sus amigos se dedican a las responsabilidades de la vida conyugal y la paternidad. Don Juan empedernido, intenta seducir mujeres separadas y con hijos haciéndose pasar por un padre soltero, confiando en que las abandonará apenas le reclamen compromiso. Toda su estrategia se derrumba, sin embargo, cuando conoce a Marcus, un chico de doce años lo suficientemente maduro como para ser su padre. Hugh Grant vuelve a lucirse en esta adaptación de la novela de Nick Hornby dirigida con gracia e inteligencia por los hermanos Chris y Paul Weitz.

Lugares comunes
Adolfo Aristarain volvió elegir a Federico Luppi para un film que en algún sentido es una versión amarga de *Un lugar en el mundo*. Un profesor de literatura jubilado se ve forzado a cambiar su vida mientras pelea con una enfermedad y la mala relación que establece con su hijo. Junto a su esposa (estupenda Mercedes Sampietro) deciden mudarse a Córdoba. Pero el sueño de poder salir adelante se revela inasible.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Esperando la carroza**
de Alejandro Doria
con Antonio Gasalla y China Zorrilla
2. **Yo quiero ser bataclana**
de Manuel Romero
con Niní Marshall
3. **Los Monstruos**
de Dino Risi
con Ugo Tognazzi y Vittorio Gassman
4. **Amor en la tarde**
de Billy Wilder
con Gary Cooper y Audrey Hepburn
5. **Algo para recordar**
de Leo McCarey
con Deborah Kerr y Cary Grant

Fuente: El Coleccionista, Maipú 984

Hoy recomiendan algunos miembros del equipo Agostinés (Luchadores), dirigido por Héctor Sandro, que presenta *Fiebre de Heno*, la comedia en tres actos de Noël Coward, los sábados a las 21 en el Teatro de la Fábula (Agüero 444). La entrada ($ 10 y $ 8 para jubilados) incluye un libro.



Marcelo Fiorentino
Actor de Fiebre de Heno

Durante este verano se repusieron o estrenaron obras exitosas y recomendables: *El zoo de cristal, Copenhague, El Pelele, Pareja abierta*, y las dos últimas creaciones de Jean François Casanovas, *Glicinas* y *Escaleras*. Las he visto y disfrutado a todas, pero quiero hacer hincapié en *Camino a la Meca*: creo, sin exagerar, que el trabajo de China Zorrilla es el mejor que le he visto en muchos años. Una entrega sin fisuras en la que demuestra todo su talento y su deslumbrante vitalidad. Verla es un regocijo. Excelentes, también, Thelma Biral y Juan Carlos Dual.



Guadalupe Iñíguez
Actriz de Fiebre de Heno

Con lo que más me identifico es con el siempre vigente rock and roll, así que recomiendo el CD *Por el mismo camino*, del grupo La Covacha. Para mí, definitivamente, la mejor banda del circuito independiente. También me ha entusiasmado la última grabación de Joaquín Sabina, *Dímelo en la calle*. Y algo más: las canciones de Bob Marley en la maravillosa versión del brasileño Gilberto Gil. Un consejo, quizás interesado: al gastar en las disquerías, separar algún dinerito para ir al teatro.



Gisella Lavelli
Actriz de Fiebre de Heno

El cine japonés es cautivante: hay en él una extraña conjunción de violencia y lirismo que me conmueve. Lo digo a propósito de la reciente aparición en video de *Boiling Point*, un trabajo del polifacético Takeshi Kitano (actor, director, guionista e incluso poeta y pintor) que renovó la cinematografía de su país. Una historia dura, muy dramática, que el director matiza con toques de humor insólito y eficaz. Un muy buen *thriller*.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

El pianista

Concertista de piano polaco que sobrevivió al Holocausto, Wladyslaw Szpilman escribió sus memorias de la Varsovia ocupada y la vida cotidiana en el ghetto. El libro, *Muerte en la ciudad*, se publicó en 1946, y más de medio siglo después otro sobreviviente polaco, Roman Polanski, decidió llevarlo al cine. La película ya conquistó la Palma de Oro en Cannes con su relato frío, casi clínico, ideal para un director ducho en el manejo de la claustrofobia y el absurdo. Adrien Brody, en el papel de Szpilman, pasea su actuación estremecedora por una ciudad atravesada por el terror, la desesperación y el exterminio.

Invierno caliente

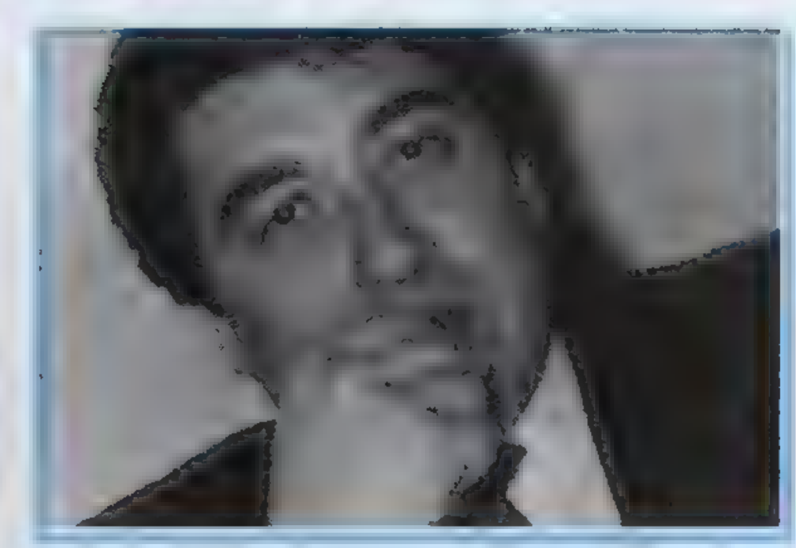
El primer film islandés que llega a la Argentina no es sólo una curiosidad nórdica: se trata de una comedia ácida divertidísma, con increíbles enredos familiares/sexuales. Basada en la novela *101 Reykjavik* de Hallgrimur Helgeson, la protagonizan un punk treintañero y aburguesado que abusa de su estadía en la casa materna y Victoria Abril, una profesora de flamenco que lo arrancará de la hibernación.

LAS MÁS VISTAS

1. Atrápame si puedes
de Steven Spielberg
con Leonardo DiCaprio y Tom Hanks
2. Las horas
de Stephen Daldry
con Nicole Kidman y Meryl Streep
3. El Señor de los Anillos: Las Dos Torres
de Peter Jackson
con Elijah Wood y Viggo Mortensen
4. Pandillas de Nueva York
de Martin Scorsese
con Leonardo DiCaprio y Daniel Day-Lewis
5. Analizate
de Harold Ramis
con Robert De Niro y Billy Crystal

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

radio



RADAR RECOMIENDA

Otra cosa

Desde el lunes pasado, después de varios años en Splendid, el programa del periodista Enrique Vázquez se mudó a Radio de la Ciudad. La propuesta –una de las más completas y serias del aire radial– apunta a hacer periodismo para un país y una sociedad en plena crisis y transformación. Hay mucha y buena información política y un equipo de destacados columnistas: Nora Veiras (Educación), Julio Gambina (Economía), Alberto Barilari (Actividad Parlamentaria), Luis Domenianni (Política Internacional), Carlos Heller (Sociedad) y Marcelo Canda (Deportes). La producción general es de Verónica Raimondi.
De lunes a viernes a las 6.30 por Radio de la Ciudad, AM 1110

Winelovers

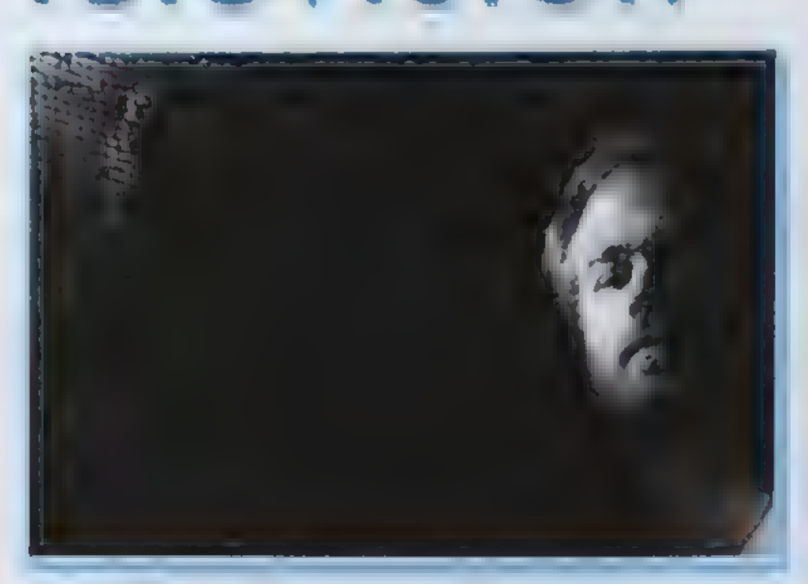
Comenzó el primer "radio wine bar" de la Argentina, un magazine de vinos y gastronomía íntegramente realizado en Mendoza que combina noticias del mundo del vino, opiniones de especialistas, historias, anécdotas y consejos con música para el relax (*chill out y lounge*). Para sibaritas.
Los sábados a las 17 por FM Palermo, FM 94.7

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
2.13
2. Mitre
AM 790
1.55
3. Continental
AM 590
0.82
4. La Red
AM 910
0.63
5. Rivadavia
AM 630
0.60

** AM más escuchadas diciembre 2002.*
Fuente: Ibope.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Ser urbano

A pesar de la edición vertiginosa –moneda común, pero definitivamente dañina cuando se trata de crear climas–, el programa conducido por Gastón Pauls arrancó de forma casi impecable: el episodio del SAME contó con una entrevista/charla alucinante (y tenebrosa) con uno de los enfermeros, y la historia de travestis abandonó el cliché para seguir a Mónica León (bien conocida para los que asisten a las Marchas del Orgullo en Buenos Aires) hasta Salta y asistir al reencuentro con su familia. Una grata sorpresa.
Los lunes a las 23 por Telefé

Blackjack

Trece directores dirigen trece cuentos inquietantes en esta serie de cortos de suspenso franceses. El hilo conductor es simple: la muerte envía un naipe a cada uno de los protagonistas, y a partir de ahí su suerte está echada. Entre los directores de los cortos se cuentan Claude Chabrol, Olivier Megaton y Bernie Bonvoisin.
Los sábados a las 22 por I-Sat

EL RATING MANDA

1. Son amores
Canal 13
30.4
2. Soy gitano
Canal 13
21.1
3. Telenoche 13
Canal 13
20.4
4. Resistiré
Telefé
16.8
5. Costumbres argentinas
Telefé
16.6

** Programas más vistos el lunes pasado.*
Fuente: Ibope

Silvia González Táboas

Actriz de Fiebre de Heno

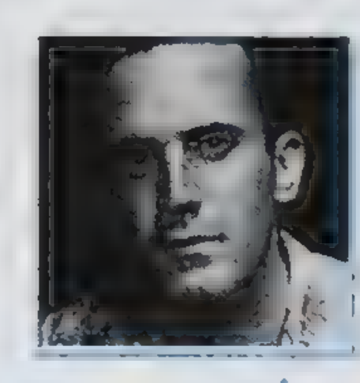
Lo mejor que vi últimamente fue *Hable con ella*, *Las confesiones del Sr. Schmidt* y *Un Oso Rojo*, tres películas de origen y estilos diferentes en las que, como actriz, lo primero que destaco son las interpretaciones: Javier Cámara –excepcional en el personaje creado por Almodóvar–, Jack Nicholson –que agrega sinceridad y sutileza a su carisma personal– y Julio Chávez, que en una actuación magistral aporta una forma distinta de compromiso interpretativo en nuestro cine. Las tres películas valen la pena por sus estéticas y formas narrativas.



Héctor Sandro

Director de Fiebre de Heno

Mi aparato de radio está sintonizado de manera inamovible en Radio Nacional Clásica FM 96.7, que satisface plenamente mis necesidades sonoras. Apenas muy breves noticias con la actualidad y una surtida serie de programas didácticos, de análisis y comentarios especializados, como complemento de una programación musical excelente y realmente variada: desde música académica tradicional –orquestas, solistas, cantantes, grupos de cámara, ópera– hasta temas populares relacionados con el mundo del espectáculo. Una emisora que nos enorgullece.



Diego Sluvis

Actor de Fiebre de Heno

Celebro que la ficción haya vuelto a ocupar la pantalla chica con productos de calidad. "Malandras" (Canal 9) tiene actores de buen nivel como Lito Cruz y Rodolfo Ranni, y "Resistiré" (Telefé) atrapa con su dinámica historia. También cabe destacar "Generación Pop" (Canal 13), que permite que chicos y jovencitos demuestren todas sus posibilidades artísticas; "El Portal de las mascotas" de Raúl Portal, que logra emocionar con el reencuentro de animalitos perdidos con sus dueños, y "La esquina del tango" (Canal 7) conducido por el actor Juan Darthés, también un excelente cantante.

TRISÁLIDA

Fundada por el dramaturgo y actor Ariel Barchilón, el director y actor Marcelo Mangone y el dramaturgo, actor y director Néstor Sabatini, nació *Trisálida*, una escuela cuyo objetivo es brindar un entrenamiento integral para actores, directores y autores. Definida como un "espacio de encuentro, experimentación y creación integral", Trisálida busca promover la incorporación de conocimientos sobre las tres disciplinas básicas del hecho teatral, integrando la experiencia, la formación y el pensamiento de cada uno de estos docentes. "La tendencia en el teatro contemporáneo exige que el creador sea integral, que pueda escribir, dirigir y actuar– explican los fundadores–: no toda la gente tiene los mismos talentos y deseos, pero nosotros coincidimos en la idea pedagógica de que es muy importante que no disociar esos aspectos, integrarlos en la cabeza del alumno y ejercitarlos en un mismo espacio." En este caso, el espacio es el Teatro del Abasto, "un lugar que reúne las condiciones para desarrollar el curso de manera acabada: la sala tiene la ductilidad necesaria para permitir distintas conformaciones escénicas, está bien equipada y tiene muy buena onda".
Si los alumnos pudieron hacer el *mix* correcto o no, eso se verá a fin de año, cuando se ponga en escena el espectáculo que el taller se ha fijado como objetivo. "Tendrá las características de un verdadero estreno, no de una muestra de fin de año", aclaran los responsables. Antes habrá que superar una primera etapa de entrenamiento (de marzo a mayo), otra que abarcará del entrenamiento a la creación (junio-agosto) y una tercera que irá de agosto a noviembre (de la creación a la concreción). Pero esto será sólo un primer acercamiento, que se profundizará en una segunda instancia con un mismo grupo.
Néstor Sabatini estará a cargo de la parte de actuación. Según su filosofía, "actuar es componer. Hay que entender que el actor no es el personaje, que la posibilidad de asumir ciertos personajes está vinculada con la madurez de vida, que la comunicación en escena es un proceso completo, que el actor debe ser real en escena, que es instrumento, ejecutante y compositor a la vez, que la improvisación debe ser utilizada como medio y no como fin en sí mismo, que el teatro es un arte colectivo y social y que es necesario destruir las respuestas mecánicas incorporadas culturalmente". Para hacer carne estas premisas, los alumnos "trabajarán sobre sí mismos (instrumento: voz-cuerpo-mente-emotividad-sensitividad), sobre el texto (análisis) y sobre el personaje (composición), apoyándose en diferentes modelos".
Ariel Barchilón estará a cargo del área de dramaturgia. El objetivo será "sentar las bases de los principios de creatividad aplicando esta disciplina, estimular el desarrollo de un proceso continuo de escritura, promover y supervisar la escritura de obras breves –partiendo siempre de ejercicios prácticos–, practicar la escritura creativa y la lectura reflexiva durante la clase y fuera de ella, leer textos teatrales y teóricos y ver espectáculos".
Marcelo Mangone, por su parte, dictará Dirección. Se trabajará el espacio escénico como significante y como contenedor, se estudiarán sus metamorfosis y sus exigencias de comunicación. Se analizará el espacio textual, físico, visual, sonoro, plástico, emocional. Se buscará visualizar la función del director como un oficio que exige una interpretación histórica, sociológica, psicológica, semiótica. Se explorarán las teorías de Meinengen, Stanislavsky, Meyerhold, Kazan, Artaud, Brook, Grotowsky, Barba, Kantor y Ronconi, y también técnicas de disección del espacio visual, el movimiento, la grupalidad (dinámica, motivación y liderazgo). Otros puntos claves serán la recepción, el público y la escena, la teoría sígnica del espacio, los objetos y los ritmos, y el espacio sonoro.
Ya se están dictando charlas gratuitas para informar al público. Las próximas serán el miércoles 19 de marzo y el martes 2 de abril, en ambos casos a las 19.30.

Teatro del Abasto
Humahuaca 3549 - Tel. 4343 9433
trisalida@trisalida.arg.net.ar


DIALÉCTICA


EL MERCADO VIEJO


CANDOMBE

HOMBRE ORQUESTA

LIBROS La aparición de *Doctor Figari* es un acontecimiento doble. La biografía rescata la figura múltiple de Pedro Figari, prócer indiscutido de la pintura uruguaya pero también abogado, jurista, educador, filósofo y utopista, y revela a un biógrafo igualmente versátil, Julio María Sanguinetti, que más de una vez –como sus antepasados en el siglo XIX– debió deponer la pluma para atender asuntos importantes. La presidencia del Uruguay, entre otras cosas.

POR LAURA ISOLA

Doctor Figari es una impecable biografía de ese raro personaje que fue Pedro Figari: abogado, jurista, hombre del pensamiento, educador y, por sobre todas las cosas, pintor. Su biógrafo no fue menos polifacético. Julio María Sanguinetti –autor de este libro bellamente editado por Alfaguara– ha sido abogado, periodista, político, presidente de la República Oriental del Uruguay y escritor. Lector privilegiado de los archivos y la correspondencia de Figari, Sanguinetti se abocó al estudio de su vida y obra durante los años de dictadura. Luego debió ocuparse de otras cosas –gobernar su país en más de una oportunidad, entre otras–, pero apenas accedió al extraño status de "ex presidente" sintió que la tarea de escribir el libro volvía como una deuda. "Mi amigo Belisario Betancur dice que los ex presidentes somos iguales a los pianos de media cola o esos floreros grandes, muy decorativos, pero que nadie sabe bien dónde ubicar." Tampoco es fácil ubicar presidentes que, pasado el siglo XIX, persistan en dedicarse a actividades intelectuales, y esa incomodidad no pasa inadvertida para el político uruguayo: "En el siglo XIX había dos tipos de políticos –dice–: los caudillos rurales y los intelectuales, fundamentalmente abogados. No estaba incorporada la clase media, y por lo tanto no había nacido eso que después se llamó el 'político profesional'. Tampoco los partidos eran estables. En el siglo XX irrumpen otros actores, provenientes de la clase media y de movimientos populares y de partidos estables, y la convivencia de los políticos con la vida intelectual ya no es tan común. Pero no por eso deja de haber ejemplos: el de Rómulo Gallegos en Venezuela, por ejemplo. Aunque fue el único: el resto de los



DIALECTICA



EL MERCADO VIEJO



CANDOMBE



BAJANDO EL MUERTO

HOMBRE ORQUESTA

LIBROS La aparición de *Doctor Figari* es un acontecimiento doble. La biografía rescata la figura múltiple de Pedro Figari, prócer indiscutido de la pintura uruguaya pero también abogado, jurista, educador, filósofo y utopista, y revela a un biógrafo igualmente versátil, Julio María Sanguinetti, que más de una vez –como sus antepasados en el siglo XIX– debió deponer la pluma para atender asuntos importantes. La presidencia del Uruguay, entre otras cosas.

POR LAURA ISOLA

Doctor Figari es una impecable biografía de ese raro personaje que fue Pedro Figari: abogado, jurista, hombre del pensamiento, educador y, por sobre todas las cosas, pintor. Su biógrafo no fue menos polifacético. Julio María Sanguinetti –autor de este libro bellamente editado por Alfaguara– ha sido abogado, periodista, político, presidente de la República Oriental del Uruguay y escritor. Lector privilegiado de los archivos y la correspondencia de Figari, Sanguinetti se abocó al estudio de su vida y obra durante los años de dictadura. Luego debió ocuparse de otras cosas –gobernar su país en más de una oportunidad, entre otras–, pero apenas accedió al extraño status de "ex presidente" sintió que la tarea de escribir el libro volvía como una deuda. "Mi amigo Belisario Betancur dice que los ex presidentes somos iguales a los pianos de media cola o esos floreros grandes, muy decorativos, pero que nadie sabe bien dónde ubicar." Tampoco es fácil ubicar presidentes que, pasado el siglo XIX, persistan en dedicarse a actividades intelectuales, y esa incomodidad no pasa inadvertida para el político uruguayo: "En el siglo XIX había dos tipos de políticos –dice–: los caudillos rurales y los intelectuales, fundamentalmente abogados. No estaba incorporada la clase media, y por lo tanto no había nacido eso que después se llamó el 'político profesional'. Tampoco los partidos eran estables. En el siglo XX irrumpen otros actores, provenientes de la clase media y de movimientos populares y de partidos estables, y la convivencia de los políticos con la vida intelectual ya no es tan común. Pero no por eso deja de haber ejemplos: el de Rómulo Gallegos en Venezuela, por ejemplo. Aunque fue el único: el resto de los hombres de su partido son políticos puros. En Brasil pasa igual, pero Fernando Henrique Cardoso ya es el caso de un intelectual que llega a la presidencia. En mi caso, yo primero fui político, pero como siempre fui también periodista, los dos personajes convivieron en mí".

En su prólogo a la biografía de Figari, Natalio Botana destaca un comentario que hace Sanguinetti sobre el pintor: "El penalista molestaba al educador, el educador hacía extraño al político y al filósofo, el abogado al pintor y éste oscurecerá durante años a todos los anteriores, formidables personajes encarnados en el mismo constante agonista". Así, lo que le interesa a Sanguinetti de este pintor no es precisamente su pintura. Mejor dicho: no es lo *único*. "No es un libro sobre la estética de Figari. Es un libro sobre un personaje complejo que incursionó en varias órbitas, y esa condición representó una ventura y una desgracia. En vida, el doctor le hizo mucho daño al pintor: nadie entendía que don Pedro Figari, el gran abogado, el penalista, el político y presidente del Ateneo, apareciera a los sesenta años pintando esos negritos borroneados. En la posteridad, en cambio, el pintor desvaneció al personaje. La idea de escribir un libro sobre 'el doctor' era mostrar también un momento representativo del pensamiento y la vida del Río de la Plata."

Figari empezó a pintar a los cincuenta y tantos años.

–Es muy curioso: fue un pintor de vejez. Tampoco es usual que primero haya sido teórico y luego pintor. En general, los pintores –caso Paul Klee o Kandinsky– se vuelven teóricos luego de desarrollar su arte. Por eso Figari siempre fue para mí una curiosidad. Durante treinta años estuvo desarrollando una teoría sobre el arte regional, y a los sesenta años la empezó a poner en práctica.

¿Qué pasa con la recepción de su arte cuando llega a Buenos Aires?

–Tuvo la suerte de que en 1921, cuando llega a la ciudad, se encuentra con que la gente de Martín Fierro estaba queriendo hacer eso mismo que él había pensado hace tiempo. Fue su salvación; si no, como el mismo Figari dice, se hubiera tenido que colgar de una higuera.

¿Cómo se conecta con el grupo Martín Fierro, en el que estaban Borges, Xul Solar, Girondo y Macedonio, entre otros?

–Es notable, pero el que lo descubre no era uno de los intelectuales del grupo sino un viejo patriarca: don Manuel Güiraldes, que era estanciero, ruralista, presidente de la Rural y el gran intendente del Centenario, pero no crítico de arte. Fue a la primera exposición sin saber quién era Figari, y cuando lo conoció se sorprendió. Pensaba que iba a encontrar a un muchacho, y lo que realmente ve es un abogado uruguayo de barba blanca.

Eso se ve muy bien en las fotos de la época: cómo contrasta Figari con la juventud de sus interlocutores porteños.

–Claro: don Pedro pasa a ser una suerte de patriarca. Por eso en las fotos siempre está sentado en la cabecera.

¿Viaja a Buenos Aires porque en Montevideo no lo entienden?

–Sí, aquí encontró el apoyo que en Montevideo no tuvo.

¿Cómo podría sintetizar su concepción de arte regional?

–Eran los motivos nuestros con un lenguaje moderno. En aquellos años el nativista, si era poeta, escribía con lenguaje agauchado o pintaba al modo de Blanes o Pueyrredón porque eran tradicionalistas y conservadores. Figari, por el contrario, tomaba esos motivos tradicionales, pero los representaba con un lenguaje vanguardista.

El pensamiento filosófico de Figari es muy de su época, pero usted resalta su singularidad.

–Es un spenceriano típico, con un pensamiento muy consistente para los parámetros de la época. Hoy leemos a Hegel y nos puede parecer muy hermético y mecanicista, pero no podemos desconocer su importancia: Figari no es un repetidor de sus maestros; la prueba está en que llama la atención y lo prologan filósofos de la envergadura de Roustang.

Sigamos con su pensamiento pedagógico.

–En ese aspecto es un hombre muy avanzado. Está en la misma línea de la Bauhaus, sólo que *avant la lettre*, y también está sincronizado con John Dewey. Pero nunca tuvo ninguna conexión. Son los aires del tiempo. Pasa mucho en las ciencias, porque los descubrimientos están como en un umbral: hay uno que lo cruza primero, pero el que lo cruzó una semana después no sabe nada de su antecesor.

¿Qué participación tiene Figari como abogado y jurista?

–Como jurista participó activamente en el debate contra la pena de muerte, y aquí aparece otro rasgo singular de su pensamiento. Para Figari, la pena de muerte no tenía efectos aleccionadores sobre los potenciales criminales, ya que participaban del evento como de una fiesta o culto al coraje. No hay que olvidar que luego de las ejecuciones se comía y bailaba, como en una romería. Sólo resultaría intimidatorio –pensaba él– para quienes se horrorizaran con ello.

¿Qué tipo de utopía es la historia *kiria* que construye Figari?

–Es una sociedad de gente feliz, positiva, trabajadora y con códigos morales ingenuos. Figari publica esa utopía y la ilustra él mismo. Hace lo que hoy llamaríamos "antropología filosófica".

Que en él se relacionaba con su trabajo artístico

–Claro, porque su pintura es una pintura de arquetipos humanos. Figari pinta al negro, al gaucho, al compadrito. Pinta al troglodita, que como tema pictórico es muy poco frecuente, pero a él le interesa porque es un hombre de la evolución. Para Figari todo es evolucionismo. El propio Salón Colonial, que puede parecer una pintura más trivial y societera, es también arquetípico. Él busca arquetipos humanos, los caracteres esenciales de los hombres en una determinada etapa de la evolución: así va del troglodita hasta la dama colonial.

También tiene unas pinturas de piedras ¿En qué serie las ubica?

–Las piedras demuestran cómo su pintura es representativa de su filosofía. Figari les atribuye estados psicológicos, tensiones... Los títulos de estas obras son *La dialéctica*, *La persistencia*, etcétera. Para él no eran materia inerte sino otra forma de vida, definida por su capacidad de generar energía. Figari traduce a pintura su antropología filosófica y su teorización sobre el arte regional superador del tradicionalismo.

¿Cómo interpreta su fascinación por los negros y el magnífico desarrollo que hizo en sus cuadros?

–Allí interviene el factor descriptivo y lo psicológico. Figari se motiva con la picardía, la gracia y la sensualidad de los negros. En ellos encuentra mayor colorido, aunque siempre dentro de su vertiente positivista. ■


BAJANDO EL MUERTO

hombres de su partido son políticos puros. En Brasil pasa igual, pero Fernando Henrique Cardoso ya es el caso de un intelectual que llega a la presidencia. En mi caso, yo primero fui político, pero como siempre fui también periodista, los dos personajes convivieron en mí".

En su prólogo a la biografía de Figari, Natalio Botana destaca un comentario que hace Sanguinetti sobre el pintor: "El penalista molestaba al educador, el educador hacía extraño al político y al filósofo, el abogado al pintor y éste oscurecerá durante años a todos los anteriores, formidables personajes encarnados en el mismo constante agonista". Así, lo que le interesa a Sanguinetti de este pintor no es precisamente su pintura. Mejor dicho: no es lo *único*. "No es un libro sobre la estética de Figari. Es un libro sobre un personaje complejo que incursionó en varias órbitas, y esa condición representó una ventura y una desgracia. En vida, el doctor le hizo mucho daño al pintor: nadie entendía que don Pedro Figari, el gran abogado, el penalista, el político y presidente del Ateneo, apareciera a los sesenta años pintando esos negritos borroneados. En la posteridad, en cambio, el pintor desvaneció al personaje. La idea de escribir un libro sobre 'el doctor' era mostrar también un momento representativo del pensamiento y la vida del Río de la Plata."

Figari empezó a pintar a los cincuenta y tantos años.

–Es muy curioso: fue un pintor de vejez. Tampoco es usual que primero haya sido teórico y luego pintor. En general, los pintores –caso Paul Klee o Kandinsky– se vuelven teóricos luego de desarrollar su arte. Por eso Figari siempre fue para mí una curiosidad. Durante treinta años estuvo desarrollando una teoría sobre el arte regional, y a los sesenta años la empezó a poner en práctica.

¿Qué pasa con la recepción de su arte cuando llega a Buenos Aires?

–Tuvo la suerte de que en 1921, cuando llega a la ciudad, se encuentra con que la gente de Martín Fierro estaba queriendo hacer eso mismo que él había pensado hace tiempo. Fue su salvación; si no, como el mismo Figari dice, se hubiera tenido que colgar de una higuera.

¿Cómo se conecta con el grupo Martín Fierro, en el que estaban Borges, Xul Solar, Girondo y Macedonio, entre otros?

–Es notable, pero el que lo descubre no era uno de los intelectuales del grupo sino un viejo patriarca: don Manuel Güiraldes, que era estanciero, ruralista, presidente de la Rural y el gran intendente del Centenario, pero no crítico de arte. Fue a la primera exposición sin saber quién era Figari, y cuando lo conoció se sorprendió. Pensaba que iba a encontrar a un muchacho, y lo que realmente ve es un abogado uruguayo de barba blanca.

Eso se ve muy bien en las fotos de la época: cómo contrasta Figari con la juventud de sus interlocutores porteños.

–Claro: don Pedro pasa a ser una suerte de patriarca. Por eso en las fotos siempre está sentado en la cabecera.

¿Viaja a Buenos Aires porque en Montevideo no lo entienden?

–Sí, aquí encontró el apoyo que en Montevideo no tuvo.

¿Cómo podría sintetizar su concepción de arte regional?

–Eran los motivos nuestros con un lenguaje moderno. En aquellos años el nativista, si era poeta, escribía con lenguaje agauchado o pintaba al modo de Blanes o Pueyrredón porque eran tradicionalistas y conservadores. Figari, por el contrario, tomaba esos motivos tradicionales, pero los representaba con un lenguaje vanguardista.

El pensamiento filosófico de Figari es muy de su época, pero usted resalta su singularidad.

–Es un spenceriano típico, con un pensamiento muy consistente para los parámetros de la época. Hoy leemos a Hegel y nos puede parecer muy hermético y mecanicista, pero no podemos desconocer su importancia. Figari no es un repetidor de sus maestros; la prueba está en que llama la atención y lo prologan filósofos de la envergadura de Roustang.

Sigamos con su pensamiento pedagógico.

–En ese aspecto es un hombre muy avanzado. Está en la misma línea de la Bauhaus, sólo que *avant la lettre*, y también está sincronizado con John Dewey. Pero nunca tuvo ninguna conexión. Son los aires del tiempo. Pasa mucho en las ciencias, porque los descubrimientos están como en un umbral: hay uno que lo cruza primero, pero el que lo cruzó una semana después no sabe nada de su antecesor.

¿Qué participación tiene Figari como abogado y jurista?

–Como jurista participó activamente en el debate contra la pena de muerte, y aquí aparece otro rasgo singular de su pensamiento. Para Figari, la pena de muerte no tenía efectos aleccionadores sobre los potenciales criminales, ya que participaban del evento como de una fiesta o culto al coraje. No hay que olvidar que luego de las ejecuciones se comía y bailaba, como en una romería. Sólo resultaría intimidatorio –pensaba él– para quienes se horrorizaran con ello.

¿Qué tipo de utopía es la historia *kiria* que construye Figari?

–Es una sociedad de gente feliz, positiva, trabajadora y con códigos morales ingenuos. Figari publica esa utopía y la ilustra él mismo. Hace lo que hoy llamaríamos "antropología filosófica".

Que en él se relacionaba con su trabajo artístico.

–Claro, porque su pintura es una pintura de arquetipos humanos. Figari pinta al negro, al gaucho, al compadrito. Pinta al troglodita, que como tema pictórico es muy poco frecuente, pero a él le interesa porque es un hombre de la evolución. Para Figari todo es evolucionismo. El propio Salón Colonial, que puede parecer una pintura más trivial y societera, es también arquetípico. Él busca arquetipos humanos, los caracteres esenciales de los hombres en una determinada etapa de la evolución: así va del troglodita hasta la dama colonial.

También tiene unas pinturas de piedras. ¿En qué serie las ubica?

–Las piedras demuestran cómo su pintura es representativa de su filosofía. Figari les atribuye estados psicológicos, tensiones... Los títulos de estas obras son *La dialéctica*, *La persistencia*, etcétera. Para él no eran materia inerte sino otra forma de vida, definida por su capacidad de generar energía. Figari traduce a pintura su antropología filosófica y su teorización sobre el arte regional superador del tradicionalismo.

¿Cómo interpreta su fascinación por los negros y el magnífico desarrollo que hizo en sus cuadros?

–Allí interviene el factor descriptivo y lo psicológico. Figari se motiva con la picardía, la gracia y la sensualidad de los negros. En ellos encuentra mayor colorido, aunque siempre dentro de su vertiente positivista. R

OJOS DE VIDEOTAPE
ESTRENOS DIRECTO A VIDEO

POR MARIANO KAIRUZ



SUR

Juez corrupto. Calor. Humedad. El negociado detrás de la construcción de un casino. Un cadáver de hombre vestido de mujer. ¿Argentina? No: *Una muerte silenciosa*, con Billy Bob Thornton y Patricia Arquette en el pantanoso sur norteamericano.

También en el cenagoso sudeste norteamericano se emplaza *Una muerte silenciosa* (*The Badge*), telefilm del director sureño Robby Henson, con el actor sureño Billy Bob Thornton. Y así como en *La tierra del sol* hay un pequeño movimiento de resistencia contra los enormes proyectos de constructoras e inmobiliarias, en *Una muerte...*, unos pocos pueblerinos se manifiestan sin demasiada fuerza contra la construcción de un casino. Detrás del negocio se encuentra un juez oscuro y fiestero, que ve su proyecto amenazado cuando aparece el cadáver, apenas vestido, de Mona, al costado de la ruta. El asunto comienza a complicarse para el sheriff cuando aparece Scarlett, rubia bailarina de bar nocturno, a reclamar el cuerpo de Mona, que no es otro que su marido.

La referencia a Sayles se revela cada vez más limitada a medida que avanza *Una muerte...*, pero no es casual: Robby Henson está más dispuesto a reconocer la influencia del director de *La tierra del sol* que la de, por ejemplo, Jim Thompson. El sur se hace presente menos en su pantanosa ambientación que en sus personajes, empezando por el homofóbico e irresponsable sheriff (Thornton). Un argumento que comienza con un cadáver en un pantano puede dar lugar también a retorcidas ambigüedades a lo *Twin Peaks*, pero, muy por el contrario, hasta resulta curioso que a esta altura de su carrera Billy Bob Thornton haya aceptado protagonizar una narración tan rutinaria. Su personaje –sheriff hijo de ex sheriff– tiene alguna arista en común con el que interpretó en la más "prestigiosa" *Cambio de vida* (*Monster's Ball*), donde también era el descendiente de un representante de la autoridad local y de los tradicionales, bien arraigados prejuicios raciales y sexuales del sur. Aunque, dice Henson, para filmar *Una muerte...* –con un guión que deja a la policía bastante mal parada– "sólo hubo que sobornar a la ley con un asado". No obstante, hay una buena razón para ver esta película y esa razón es Scarlett: Patricia, la menor y más linda de las dos hermanas Arquette, actriz hippie con un currículum de incursiones variadas (*Indian Runner* de Sean Penn, el *Ed Wood* de Burton, *Carretera perdida* de David Lynch) que parece haber desarrollado cierto gusto por los personajes prostibularios y reventados en general, por lo menos desde que participó en el fumadísimo video de "Like a Rolling Stone" (en versión Rolling Stones), y antes aún. Es decir, desde que rompió corazones en *Escape salvaje*, un fracaso de taquilla con guión de Tarantino, en un personaje con nombre de Sur, de calor y de humedad; el de una chica llamada Alabama. R



PAREJAS SÓLIDAS COMO TORRES

Manhattan. Maridos. Esposas. Amantes. Frases filosas. ¿Un robo a Woody Allen? Eso dicen los críticos de *Calles de Nueva York*, la cuarta película de Edward Burns.

La comparación es inevitable, le gusten a uno las primeras o las últimas, todas o ninguna de las películas de Woody Allen. Un crítico norteamericano de la revista *Entertainment Weekly* llegó a expresarlo de esta manera: "No es con gran placer que uno ve al director Edward Burns robar tan flagrantemente de *Maridos y esposas*". Es cierto que varios de los elementos están ahí. Y la ciudad de Nueva York se convierte en protagonista absoluta, con sus personajes –los protagonistas de varias parejas cruzadas de amantes, novios y esposos y ex–, en especial cuando éstos aparecen frente a la cámara documental dando sus testimonios acerca del sexo, el amor, la fidelidad y demás, más de una vez con las Torres Gemelas de fondo. Realizada y programada para ser estrenada en el 2001, *Calles de Nueva York*, la cuarta película como director del también actor Burns (*Rescatando al Soldado Ryan, 15 minutos*) tenía originalmente un afiche prácticamente dominado por el World Trade Center.

A pesar de declarar títulos tales como *Toro salvaje* y *Manhattan* en su lista de favoritas de todos los tiempos, Burns dijo alguna vez que pretendía escribir y filmar acerca de lo que él conoce, como lo hicieron antes los responsables de esas "pequeñas obras de personajes, honestas y con las cuales el público puede identificarse". Escribir sobre lo que conoce personalmente, dice, teniendo en cuenta que en su vida diaria no tiene contacto con nadie que vaya por ahí matando gente. Después de acceder a cierto reconocimiento en Sundance con su primera película, *Los hermanos McMullen* (hecha con 25 mil dólares que le prestó su padre; acá sólo puede verse ocasionalmente en el cable), consiguió algo más de dinero y filmó *¡Ella es!* con Cameron Diaz y Jennifer Aniston, cuando ninguna de las dos era demasiado conocida. Por ese entonces, decía, quería mantener cierta "honestidad" en todo el asunto. Y no es que haya cambiado su discurso, pero en *Calles de Nueva York* (filmada después del fracaso de su tercer film, *Don't Look Back*), es que todo se siente demasiado sofisticado. Falsamente sofisticado. A pesar de las interacciones de varios buenos actores, como Dennis Farina. O el desagradable odontólogo que interpreta Stanley Tucci, y que justifica su affair con una mesera neoyorquina Sub-20 con la frase más graciosa y cretina de toda la película: "Tengo una actitud muy europea respecto del matrimonio". R

EL SONIDO DE UNA MANO APLAUDIENDO (Y DE UN DEDO CORTADO)

La combinación ya es clásica: Kitano, yakuza, silencio y "cosa golda". En este caso, en su versión *Boiling Point*, la segunda película del director japonés que inexplicablemente nunca pasó por los cines.



En distintas entrevistas concedidas a medios occidentales a lo largo de la última década, Takeshi Kitano hizo al menos un par de declaraciones acerca de su estilo como director de cine que resultan perfectas para definir *Boiling Point* (1990), su segunda película, realizada entre *Violent Cop* y *Escenas frente al mar*, y como siete años antes de *Flores de fuego*. Por un lado, habló sobre la escasez de movimientos de cámara en sus películas: "No muevo la cámara porque las ciudades japonesas no son un buen escenario. Un crítico japonés una vez me criticó por eso. ¡Pensaba que yo no sabía cómo mover la cámara!". Aunque en otra ocasión confesó que al principio (para cuando asumió la dirección de *Violent Cop*, originalmente un proyecto en el que Kitano sólo participaría como actor) "no sabía demasiado acerca de cómo mover la cámara y esas cosas técnicas" y que recién aprendió "después de mi segundo o tercer film". El otro aspecto de su cine que comentó repetidamente en entrevistas tiene que ver con la parquedad y escasa locuacidad de uno de sus protagonistas favoritos: la mafia nipona. "Mi intención es describir los comportamientos de los auténticos gangsters de la yakuza –dice Kitano–. Y según yo lo entiendo, lo que ocurre con la yakuza –si es uno importante– es que no es del tipo de los que hablan demasiado. Usualmente, el tipo más callado será el que llegue a la cima." *Boiling Point* articula ambas escaseces, la de movimientos de cámara y la de diálogos, con varias escenas compuestas de planos fijos y detenidos (combinando primeros planos y planos generales como viñetas de historieta: así narra un accidente de moto con un efecto absurdo y gracioso), y de pausadas conversaciones entre mafiosos. De hecho, el propio director, que ingresa como personaje pasada la mitad de la película, se expresa con unas pocas palabras y muchos pequeños –y no tan pequeños– golpes en las cabezas de prácticamente todas las personas con las que trata, empezando por su novia. La trama imposible de *Boilling Point* involucra a un desganado jugador de béisbol –que es a su vez un desganado empleado de taller mecánico, metido en un problema con la mafia– y alcanza uno de sus momentos más intensos cuando Kitano, comprometido por una deuda de dinero, entrega un meñique cortado a sus acreedores y, acto seguido, los acribilla a todos con su ametralladora, camuflada con unas cuantas y coloridas flores silvestres. Es decir, cuando pone en acción su ramo de auténticas flores de fuego. R

MADAME BOVARY SE ESCAPA

¿Qué pasa cuando se suman el tedio conyugal de Madame Bovary, el encierro emocional de un trabajo mediocre y la descarga vacía de una vuelta por el shopping?

El título de *Una buena chica*, la tercera película de Miguel Arteta, es sarcástico. Es el mismo tipo de ironía pretenciosa de películas recientes y bastante "celebradas", tales como *Belleza americana* de Sam Mendes o alguna que otra de Todd Solondz. El tipo de acidez con que pretenden hacer su retrato de la monstruosa abulia y la alienación de la vida suburbana, tan caro al cine "independiente" norteamericano, que aprendió a multiplicarse en las condiciones controladas de laboratorios tipo Festival de Sundance. Después de *Star Maps*, donde un padre prostituía a su hijo, y de *Chuck & Buck*, la historia del enamoramiento de un tipo de veintipico por el mejor amigo de su infancia, Arteta convenció a Mike White, guionista y actor de su segunda película, de que le permitiera filmar su nuevo guión, *The Good Girl*. Sus protagonistas son Justine y Holden, dos empleados de Retail Rodeo, una suerte de supermercado de descuento emplazado en alguna árida zona de la costa oeste norteamericana. Justine tiene treinta años y la angustia la consume: se ve sin escapatoria entre su monótono trabajo de cajera y su marido, que hace poco más que pegar el culo al sillón todas las noches, fumando frente al televisor y junto a Bubba, su patético compañero de trabajo. Holden (Jake Gyllenhall, especializado en post-adolescentes taciturnos) tiene algo más de veinte años y se llama en realidad Tom, pero decidió rebautizarse por cuenta propia como el protagonista de *El cazador oculto*, de J.D. Salinger. Y lo que hay entre ella y él no es exactamente una historia de amor ni de amantes en fuga. Más allá de la relación sexual, tal vez sólo los una el plan de una fuga que nunca ocurre. Para Arteta, "la película funciona como un film de escape de prisión: el Retail Rodeo es como una cárcel, con el guardia que anuncia cosas por el altavoz todo el tiempo, y el preso que es muy religioso; y los otros dos, que diseñan un plan para escapar juntos".

Lo que sorprendió un poco a los seguidores del puertorriqueño Arteta fue su elección de Jennifer Aniston (Rachel en "Friends") para encarnar a Justine, entre un seleccionado de rostros recurrentes del cine independiente, que incluye a John C. Reilly como el marido, y al director y actor Tim Blake Nelson (*¿Dónde estás hermano?*) como Bubba. Pero Arteta tiene un argumento más que razonable: unos cuatro años atrás vio a Aniston como coprotagonista de *Enredos de oficina*, un pequeño y muy divertido film dirigido por el creador de *Beavis & Butthead*. La intención de Arteta fue entonces la de convertirla en "una Madame Bovary de la cultura shopping, que sueña con algo mejor, pero cuyos sueños son de una calidad cuestionable". "Me encantan las películas acerca de personajes dañados –dice el director–, aunque tratamos de que fuera graciosa. Como una oda cómica a la depresión." R

BAJO LA ARENA

¿Cómo puede ser que habiendo tenido indios, piratas, oro español, esclavitud, masacres y violaciones, Miami sea sólo un enorme set publicitario sin pasado? John Sayles responde con *La tierra del sol*.

"A la gente no le interesa la historia", dice Francine Pinkney. Como miembro de la Cámara de Comercio de Plantation Island (Florida), Francine debe organizar el evento "Días de Bucaneros", y por lo tanto se enfrenta al problema de tener que "inventar" leyendas y tradiciones, una historia del lugar que atraiga al público. "Tenés indios, piratas, oro español, todo lo de la plantación", le insisten. "Crímenes en masa, violaciones, esclavitud", completa ella, aunque sólo para escuchar la nada sutil sugerencia de darle a todo el asunto histórico "un giro a la Disney".

La historia o su negación: ése es uno de los ejes fundamentales, dice John Sayles, a los 52 años, de *La tierra del sol* (*Sunshine State*), y de buena parte de sus doce películas previas (*Eight Men Out*, *Estrella solitaria*, *El secreto de Roan Inish*). Narración coral sobre habitantes blancos y negros y de distintas generaciones del mencionado pueblo sureño, y sobre Florida como la península del retiro jubilatorio norteamericano, en *Sunshine*... Sayles se pregunta qué es lo que conforma, define y delimita a la comunidad. ¿Por qué Florida? "Porque –explica– es uno de los pocos estados que se pobló a partir de la publicidad", cuando los grandes empresarios de la construcción y el turismo llegaron para saturarlo de hoteles. La idea de la "tierra soleada" es como Las Vegas o Hollywood: "Un estado de felicidad constante, la idea de que uno va allí y todas sus preocupaciones desaparecen". Pero –advierte Sayles, cuyo cine se ubica de manera militante a la izquierda del espectro hollywoodense– "las preocupaciones no desaparecen para aquellos que trabajan allí y limpian la playa cuando uno se va". En su diversidad poblacional, con "gente del noroeste, del interior, del sur, de Haití, de Cuba", las poblaciones de Florida no viven como una única comunidad sino como varias "comunidades paralelas". Unos pocos personajes de Plantation Island siguen resistiendo los avances de los *developers* (los ambiciosos inversores y especuladores inmobiliarios), negándose a rematar sus propiedades. Pero no hay una verdadera capacidad de resistencia, postula Sayles, debido justamente a la desintegración comunitaria. Su propósito, y el de su mujer (y productora) Maggie Renzi, es resucitar la discusión sobre la historia y los problemas reales: "Nuestras películas no son heroicas en el sentido hollywoodense. No son sobre gente extraordinaria que dispara telarañas ni sobre la llamada gente normal interpretada por estrellas hermosas, en circunstancias extraordinarias, sino acerca de gente que debe tomar decisiones difíciles en situaciones ordinarias y duras. Muchas veces pongo a los personajes en situaciones en las que no existe una buena opción y deben decidir cuál es la que será menos dolorosa. Pero, bueno, quince años de películas de Schwarzenegger y Stallone han sacado a la gente del hábito de ver cualquier cosa que sea ambigua". R

agenda

DOMINGO 9

Borges a escena

En el ciclo "Borges a escena", la Biblioteca Nacional hace medir a uno de los tríos ganadores de Jorge Luis sobre las tablas. Así, *Emma Zunz, Juan Muraña*, y *La casa del Asterión* son adaptados según la idea original de la actriz Patricia Hart, quien está acompañada en el escenario por Alberto Rubinstein actor y director de la obra.
A las 18 en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 1º piso. **Gratis**



Música

BUM BUM *Que se vengan todos*, djs Dinki (Nueva York), Matías Aguayo (Colonia), Pareja (Congreso).
A las 22 en Shamrock, Rodríguez Peña 1220. Entrada: $ 5.

NUEVAS MÚSICAS Axel Drner, líder de la improvisación libre, se presenta en el Festival de Nuevas Músicas para mostrar un lenguaje nuevo en trompeta.
A las 19.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.

Cine y teatro

MALBA Los distintos ciclos del Malba proyectan *Cuesta abajo*, de Louis Gasnier; *El rock de la cárcel*, de Richard Thorpe; *Viudas del Jazz*, de Archie Mayo; *Balnearios*, de Mariano Llinás; y *Anochecer de un día agitado*, de Richard Lester.
A las 14, 16, 18, 20 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

ANTONIONI Se exhibe *Zabriskie Point* (1970), de Michelangelo Antonioni, en el ciclo dedicado a los grandes directores italianos.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

ÁFRICA En el ciclo "Impresiones de África", se proyectan *Juegos y juguetes* (1998), una selección de cortos de los cineastas más prestigiosos del Africa profunda.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Repite el lunes. Entrada: $ 3.

TEATRO Estrena *Jardín de otoño*, de Diana Raznovich, en versión libre de Julia Doyne. Una obra de teatro que plantea una alternativa vital a la soledad. Rosalía y Griselda secuestran a un galán de telenovela.
A las 19 en el Ombligo de la Luna, Anchorena 364.

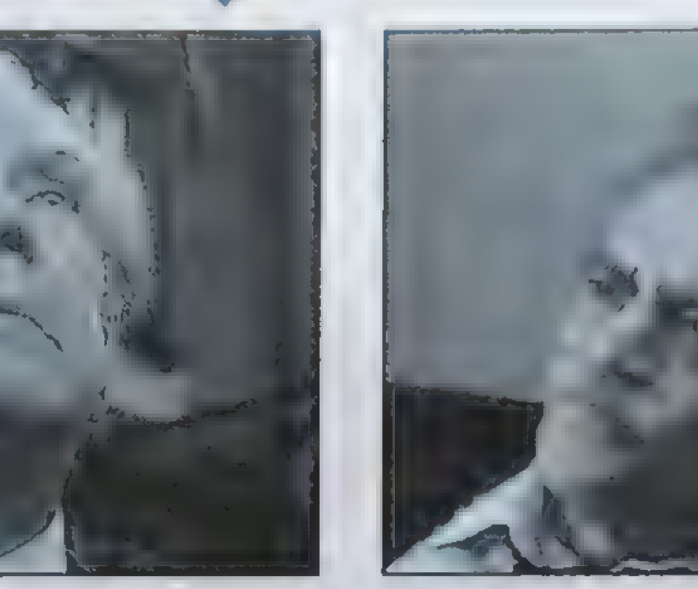
Etcétera

RETIRO La cantora Suna Rocha trae el sonido de las quebradas, vidalas y el canto potente de la chacarera. Y desde las 16, clases de baile, espectáculos infantiles, murgas.
A las 19 en el Paseo del Retiro, Avda. De los Inmigrantes y Antártida Argentina. **Gratis**

BABAS Encuentro musicoliterario-performático *Las babas del diablo*, con Adolfo Gómez y Osvaldo Verón.
A las 19 en La Nave de Kadmon, 9 de Julio 1480 (San Fernando). **Gratis**

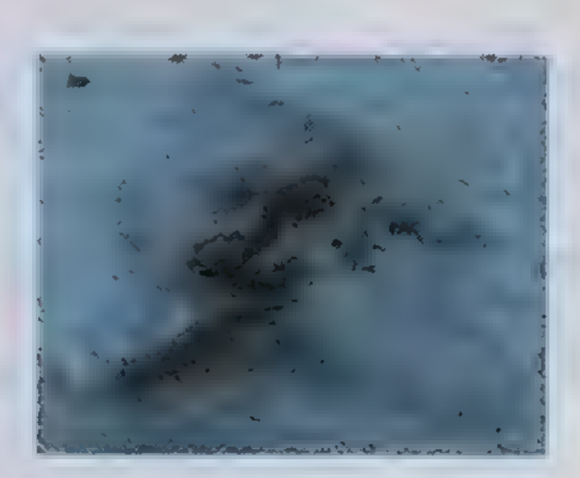
MUJER Capítulo 1 agasaja con súper promos de almuerzo y cena a las mujeres en su día.
En Costa Rica y Bompland, reservas al 155-1829101.

LUNES 10



Fogwill presente

Rodolfo Fogwill y Guillermo Piro se hacen presentes en el ciclo "Escritores por escritores" para leer a viva voz algunas páginas elegidas de literatura argentina. Luego, deberán dar cuenta ante el público de las razones de su elección. El objetivo: conformar una suerte de enciclopedia oral y caprichosa de narradores y poetas de la literatura vernácula.
A las 21 en la sala de conferencias del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Arte

HUIDOBRO La artista plástica Sofía Huidobro presenta su obra reciente. Piedras o figuras casi humanas recortadas en el desierto de los Andes.
A las 19 en Arcimboldo Galería de Arte, Reconquista 761. **Gratis**

RETARDADA Sigue la muestra colectiva de fotoperiodismo *Argentina retardada*, producción fotográfica de 2002 de los ex alumnos del taller de Leo Cosín. *En el Foto Club Argentino, Tte. Gral. Juan Domingo Perón 1606.* **Gratis**

FOTOS El Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA invita a la muestra *Huellas de mujeres*, material histórico de la lucha política femenina durante la primera mitad del siglo XX.
Hasta el 26 de marzo en la Casa de la Cultura de la Municipalidad de Vicente López, Ricardo Gutiérrez 1060 (Olivos). **Gratis**

Cine y música

ALEMÁN En el ciclo "Escritores cineastas: imágenes de palabras", se exhibe *La mujer zurda* (1977), con guión y dirección de Peter Handke. Con Edith Clever, Markus Mohleisen, Bruno Ganz y Michael Lonsdale.
A las 21 en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MATTHEWS El clarinetista de bajo, flautista, compositor, improvisador y ensayista estadounidense Wade Matthews comienza su seminario "la práctica de la improvisación libre". Abierto para los que quieran escuchar.
Del 14 a 18, del lunes 10 al miércoles 12 en el Auditorio del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

Etcétera

FOTO Abrió la inscripción para el taller de Fotoperiodismo que dictará a partir del miércoles 20 Sandra Cartasso. Resolución de situación en diario o agencia, trabajo en prensa escrita, conformación del portfolio personal y más.
Informes en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 4371-4705.

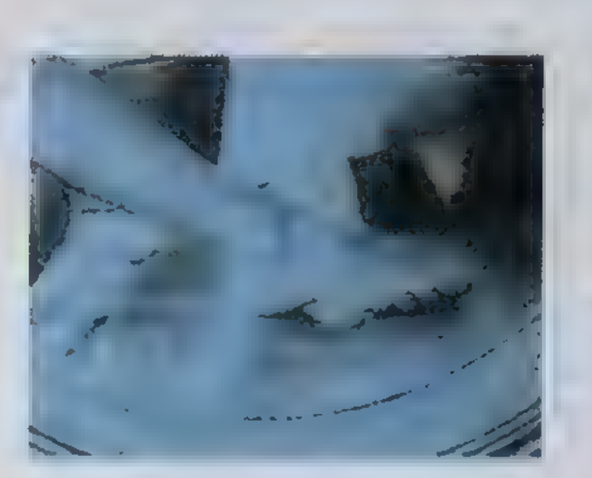
LITERARIOS Diálogos Literarios abrió la inscripción para sus talleres de literatura y escritura creativa coordinados por Amelia Averbuj y Alejandra Chiesa.
Informes al 4821-1660, dialogosliterarios@fibertel.com.ar

MARTES 11



El baile de la Bella

Como cierre de la temporada de verano, el Ballet Estable del Teatro Colón presenta *La bella durmiente del bosque*, un clásico de hadas con coreografía de Mario Galizzi sobre original de Marius Petipa y música de Piotr Chaikovski, a modo de homenaje a sus creadores. La compañía de baile estará acompañada por la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires bajo la entendida batuta de Javier Logioioia Orbe.
A las 20.30 del martes 11 al sábado 15 en el Teatro Colón. Venta de entradas en Tucumán 1171 (con 5 días de anticipación).



Arte

FOTOS Inaugura la muestra de autorretratos de Alejandra Quiroz.
A las 19 en Lomo, exhibicionismo de arte, Costa Rica 4661. **Gratis**

PIEL Sigue la muestra de pintura *La Piel del Tiempo*, de Susana Rodríguez. Fotografía, transfer, collage, dibujo, pintura y grabado.
De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

CORAZÓN Continúa la muestra *Corazón partío*, dibujos de Liliana Menéndez, ilustradora de cuentos infantiles y mitología griega.
De 15 a 20 en Elsi del Río, Arévalo 1748. Hasta el 29 de marzo. **Gratis**

Cine y teatro

ÁFRICA En el ciclo "Impresiones de África", se proyectan *Cuentos y leyendas*, una selección de films de animación de cineastas africanos.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Repite el lunes. Entrada: $ 3.

CRIPTA El cine club La cripta proyecta *Frankestein* (1931), de James Wahle, con Boris Karloff y Colin Clive. en DVD. Y en las variedades: *Los Simpson*.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2.

LANÚS En el ciclo "Las facultades en el Rojas", se realiza una función de *Made in Lanús*, de Nelly Fernández Tiscornia, con dirección de Orlando Acosta.
A las 21 en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Etcétera

FOTO Comienza el Curso de introducción a la fotografía que dicta Filiberto Mugnani en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960.
Informes al 4962-1715, filibertomug4@hotmail.com

CINE Está abierta la inscripción para el taller "Cine y política", una relación entre cine y política argentina en los '60 y '70. A cargo de Paula Halperín.
Informes en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 4371-4705.

CUERPO Charla abierta sobre "Cuerpo, energía y creación para el arte", para que artistas y estudiantes se conecten con técnicas bioenergéticas.
A las 18.30 hs., en Rocamora 4555. Inscripción al 4795-3469. **Gratis**

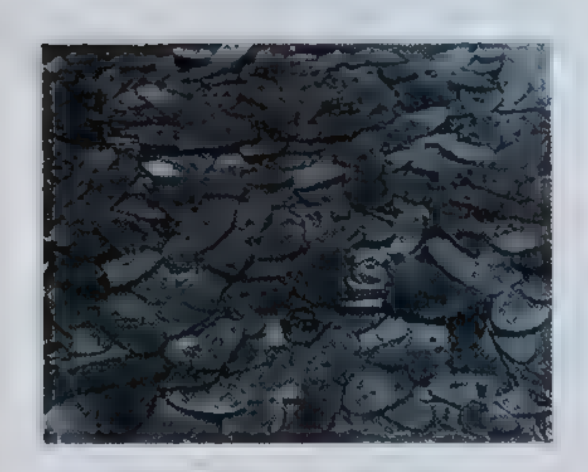
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 12



Producción-Nigro

Inaugura la nueva muestra de Adolfo Nigro. Esta vez el artista rosarino y "periférico", como gusta definirse, presenta una selecta producción de cromoformas y collages. Nueva oportunidad para tomar contacto con el espíritu de coleccionista del autor de *Tiempo de pañuelos*, donde plasmó su homenaje gráfico a la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo. Nigro sigue dando vuelta el mapa.
A las 19 y hasta el 7 de abril en Palatina, Arroyo 821. Gratis



Arte

HUELLAS Sigue la instalación *Los caminantes*, de Luján Funes, una reflexión sobre la huella dejada por el caminante, rastros de suelas ausentes dejadas por tantas personas que en Argentina buscan vivir con dignidad.
De 16 a 19 en La Casona de los Olivera, Lacarra y Directorio. Hasta el 13 de abril. Gratis
FOTOS Continúa la muestra *Verano Porteño 01/02*, una postal de un estío cargada de urgencias de Eduardo Carrera.
Hasta el 30 de marzo en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Gratis

Cine y teatro

ITALIANO En el ciclo Nuevos directores, se exhibe *Prefiero el rumor del mar* (2000), el tercer largo de Mimmo Calopresti, ganador del Premio a la Mejor Opera Prima en el Chicago Film Festival.
A las 18.30 en el Instituto Italiano de Cultura, Marcelo T. de Alvear 1119. Gratis
FONTANARROSA Función de *El mundo ha vivido equivocado*, de Roberto Fontanarrosa con Pablo Picotto y Sergio Fuda. Dirige: Ricardo Rodríguez.
A las 18.30 en Librería Avila, Alsina 500. Gratis

Música

TANGO Sonia Posetti Quinteto hace tangos y milongas, en minucioso tratamiento orquestal.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.
ÉTNICA Concierto de Rubén Ferrero: fusión de calidad de música étnica, clásica, folklórica y jazzística.
A las 21.30 en Tiempo de Gitanos, El Salvador 5575. Entrada: $ 8.

Etcétera

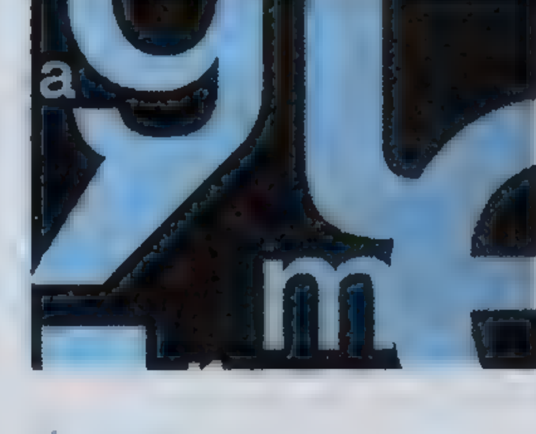
RIPSTEIN Segundo y último encuentro del seminario "La síntesis cine/literatura en *El lugar sin límites*, film de Arturo Ripstein sobre la novela de José Donoso", a cargo de Josefina Delgado, docente de la UBA.
A las 19 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415.
CAMPAÑAS El Instituto de la Comunicación Institucional de la UCES invita el simposio "Análisis comunicacional de las campañas políticas. La imagen política en la lupa de analistas y comunicadores".
Desde las 9 en Santa Fe 1452. Inscripción al 4815-3290. Gratis

JUEVES 13



Cita espacial

4º Espacio, la banda de Daniel Ferrón, Matías Camisani, Nicolás Pauls y Roberto Horche vuelve a tocar los temas de su homónimo disco debut y, además, presenta nuevas canciones. Todo en el marco del ciclo "Orgánico", donde exponen sus obras los artistas plásticos Catarina Spinetta, Galo Maronese, Madame Colibrí y Nicola Bedel. Un evento, sin dudas, cool. Más información en *www.4espacio.com*
A las 22 en Interrupción, Niceto Vega 5631. Gratis



Arte

GEOMÉTRICOS Inaugura la mega exposición *Geo-metrías. Abstracción geométrica latinoamericana en la Colección Cisneros*. Con Patricia Phelps de Cisneros y Ariel Jiménez, el curador.
A las 19.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis

Cine

MALBA Proyección de *Y la nave va*, de Federico Fellini, y *El día que paralizaron la tierra*, de Robert Wise.
A las 18 y a las 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.
GITANA En el ciclo de cine del Centro Cultural España, se exhibe *Alma gitana* (1995), de Chus Gutiérrez. Un joven mujeriego y egocéntrico con una joven gitana, feminista y conservadora.
A las 18.30 en Florida 943, 4312-3214. Gratis
COEN En la propuesta "Cinegrafía + clásicos literarios", se exhibe *¿Dónde estás hermano?* (2000), de Joel y Ethan Coen, basada en *La Odisea* de Homero.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. Gratis

Música

CANTAUTOR Esteban R. Esteban presenta *Toco madera*. El ex perdedor pop y ya no tan joven *low fi* da a conocer su demorado ¿autoboicoteado? disco debut solista. Un auténtico acontecimiento cantautoral con invitados.
A las 22 en Podestá, Super Club de Copas, Armenia 1740. Gratis
BUARQUE Encuentro dedicado a Chico Buarque, con poesía cantada cargo de Pablo Bari.
A las 20 en la sala Sosa Pujato del Rojas, Corrientes 2038. Gratis

Teatro

VIAJE Siguen las funciones de *Viaje a la penumbra*, del dramaturgo argentino-chileno-español Jorge Díaz, y con dirección de Carlos Ianni.
A las 20.30 de jueves a domingos en el Teatro Cervantes. Entrada: $ 5.
INMACULADOS Ultima función de *Mabel y los inmaculados*, una mujer única y seis músicos recorren un embriagador repertorio de ritmos internacionales.
A las 22 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 8.

Etcétera

LITERARIAS "Diálogo abierto, Narrar, oficio trémulo. Una literatura de la memoria", charla abierta con Ana María Bovo y Jorge Dubatti.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

VIERNES 14



Porno musical

Novedosa propuesta del Malba: cine mudo con acompañamiento musical en vivo. Primera función: *El maquinista del general* (1926), la obra maestra del cine cómico mudo, de Buster Keaton y Clyde Bruckman. Y a la medianoche: proyecciones porno. Todo al son de las guitarras eléctricas y sintetizadas de Fernando Kabusaki, a las que se suman, para el postre, el Dj Marfany en bandejas y samples, y Lautaro Guida en bajo eléctrico.
A las 22 y a las 24 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.



Contradiction

Un desfile de arte, vanguardia y diseño con la presentación de la colección otoño-invierno. Un encuentro que promete una mega pasarela con performance temática.
Desde las 19 en Alas de Fuego, Gorriti 5949.

Teatro

OSO El grupo Los 6 realizan la varieté de humor *¿...Y dónde está el oso Pelufo?*, una sátira de un programa de TV para chicos dirigida por Ricardo Miguelez.
A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada. $ 5.
RELOJES Siguen las funciones de *Que paren los relojes*, una obra basada en textos de Andrés Rivera con dirección de Mirta Bogdasarian.
A las 22 en Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $ 8.
UNIPERSONAL Función de *El viaje de Atenea, cualquier bondi la deja bien*, con Victoria Páez.
A las 21.30 en el Teatro del Pasillo, Colombres 35.

Música

CD Eduardo Súcari presenta su cd *Tiempos de esperanza (canciones de otros pueblos y del mío)*, puros ritmos latinoamericanos.
A las 21.30 en el Café de la Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 5.
ITALIANA *Melodías inmortales*, un concierto a tres voces y piano que recorre la historia de la canción italiana.
En el Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422, 4327-0183.

Cine

AVELLANEDA Se proyecta *Tierra de Avellaneda*, Argentina-Francia (1993), con guión y dirección de Daniele Incalcaterra.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis
MERECIDO Se exhibe *¿Qué hecho yo para merecer esto?* (1984), de Pedro Almodóvar.
A las 21.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Etcétera

CABARET Historias de humor, amor, terror y erotismo en *Cuentos en el Cabaret*. Cuentan: Lili Meier y Claudia Stella.
A las 21.30 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673. Gratis
CONFERENCIA "La vida después de la muerte. Enseñanzas egipcias", por Omar Restom, instructor de filosofías comparadas.
A las 20 en Amenábar 863 (Belgrano), 4784-7476. Gratis

SÁBADO 15



Estación electrónica

En *Estación Electrónica*, la Dirección General de Música busca mostrar las últimas tendencias últimas en la fusión de música y tecnología. Del viernes al domingo desfilan desde el ruidismo obsesivo de Emisor, la tradición de electroscapes de Pommerenck, las canciones de Entre Ríos, hasta el set retro de Dj pareja, el house de Boeing y el pop procesado de Lamas. Además, arte digital a pleno con Eduardo Imasaka, Martín Corujo y el colectivo de músicos, diseñadores y videastas Pornois.
De 18 a 23 del viernes 14 al domingo 16 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Gratis.



Teatro

DRAMAS Siguen las funciones de *Dramas Breves 2*, ocho obras cortas de Philippe Minyana, con dirección de Daniel Veronese. Acida mirada sobre los hombres y su intento de comunicarse. Organizada por la Asociación Francesa de Acción Artística con el apoyo de la Embajada de Francia.
A las 23 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Reservas: 4772-6092. Entrada: $ 10.
FARABUTE Cuarto año de *El varieté de el Farabute*, clown, grotesco, absurdo y humor poético.
A las 23.30 en El Farabute, Humboldt 1509, 4899-0219. Entrada: $ 7.
HUMOR Siguen las funciones de *Cuatro obras sanitarias*, con dirección de Edda Díaz y escrita por Pablo Albarello. Escenas urbanas unidas por un soporte delirante.
A las 23 en el Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 8.
REPTIL Reestrena *Reptilis Ballare*, una obra de Ariel Farace que pretende sacudir lo que se arrastra.
A las 22.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Música

FESTIVAL Super Festival Family Beach: Djs Darren Shambhala (UK), Analog Pussy (Alemania), Diego Ro-k/Javier Brussola y Kevin Johansen y Mimi Maura en vivo. Además, Dancing Mood, Adicta, Capri y Entre Ríos.
De 19 a 8.30 AM en Punta Carrasco, Costanera Norte y Sarmiento. Entrada: $ 15 (anticipadas).
FLAMENCO El Grupo Azares Flamenco Repertorio presenta un repertorio variado de música flamenca: guitarra, bajo, caja peruana, canto y baile.
A las 22.30 en El Gorriti, Gorriti 3780 Entrada: $ 5.
TANGO Concierto de Sexteto Tango con Raúl Lavie como artista invitado.
A las 22.30 en el Centro Cultural Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 10.

Etcétera

NOCHES Siguen las "Noches de luna llena, de brujas y otras letras", con Alberto Laiseca al frente de la lectura terrorífica de *El lado siniestro*.
A las 19 en el Biblioteca Guido Espano, Güemes 4601. Gratis
CUENTOS "Había una vez", un taller de narración oral para aprender a contar cuentos, organizado por la Asamblea de Palermo Viejo. Contar para resistir, resistir para contarlo. Coordina: Cristina Villanueva.
A las 17 en Bompland 1660. Informes al 4771-9590.



ROMAN À CLEF

CINE La vida de **Roman Polanski** no ha sido fácil: perdió a su madre en Auschwitz, su padre fue enviado a Mauthausen, su mujer Sharon Tate fue asesinada por el clan Manson, él mismo fue acusado de pedofilia y desde entonces vive en el exilio. Rara vez habla de estos hechos y mucho menos ha intentado llevarlos de manera directa al cine. Pero *El pianista*, la película que acaba de estrenar basada en el libro de Wladyslaw Szpilman, uno de los únicos 20 sobrevivientes judíos de Varsovia, le permite revisitar su propia infancia, cuando escapó del gueto de Cracovia. Y aunque se niega a dar entrevistas "para no autoanalizarme", aceptó gustoso charlar con **Jorge Semprún**, a quien él llama "un colega", no porque sea escritor y guionista, sino porque es, también, sobreviviente de Buchenwald.

POR OCTAVI MARTI

La condición primera la puso él, Roman Polanski: "No quiero entrevistas, no quiero dar explicaciones, no quiero autoanalizarme". Sólo estaba dispuesto a hablar con "un colega, con uno de mis pares". En ese caso, colega o par no significaba necesariamente cineasta, sino alguien que supiese lo que era haber salido con vida de la *shoah*; que hubiese conocido de cerca la empresa genocida montada por los nazis; que no confundiese gueto, campo de concentración y campo de exterminio. Jorge Semprún, antiguo deportado a Buchenwald, grandísimo escritor, guionista y ocasional cineasta también, era la persona adecuada para esa conversación entre iguales. Semprún tardó 16 años en recuperar la memoria de lo vivido, al menos de recuperarla para los demás; es decir, de poner por escrito la experiencia tremenda de encontrarse, antes de cumplir los 20, luchando en el maquis, suspendiendo sus estudios de filosofía para empuñar las armas. De ahí sale *Le grand voyage* (1963), trayecto vital del Semprún joven y militante, y trayecto físico de 120 prisioneros hacinados en un vagón de carga que los lleva a Buchenwald. Luego vendrá una larga lista de otros textos impresionantes en los que la memoria rescata del olvido detalles que enriquecen la comprensión de lo incomprensible. Roman Polanski, en 1959, en un cortometraje, se refirió de manera indirecta a la guerra y la crueldad que la acompaña, pero nunca ha deseado poner en la pantalla su peripecia dramática de niño que escapa del gueto de Cracovia, que pierde a su madre en Auschwitz y cuyo padre es enviado a Mauthausen.

El encuentro entre ambos se produjo en París, una mañana de otoño, en el despacho del director franco-polaco, un día extrañamente ruidoso.

J.S.: *El pianista* es una película que te exige sumergirte de nuevo en el pasado, en un período muy duro; exige una implicación personal a todos los niveles.

R.P.: Sí, la dureza no está en trabajar discutiendo durante 10 o 12 horas al día sobre un proyecto, sino en hacerlo sobre algo que te afecta, que está en tu corazón, que evitas rememorar. Siempre he dicho que quería hacer una película sobre esa época de mi vida, o sobre la inmediata posguerra en Polonia, pero esperaba estar preparado para ello y no deseaba que fuese autobiográfica. Con Harwood no sólo utilizábamos el libro de Wladyslaw Szpilman, sino también material documental que nos enviaban de Varsovia; fotos de la ciudad destruida, del gueto, de esa miseria horrible. Y como era durísimo verlo, sumergirme de nuevo en aquellos años, nos protegimos trabajando de buen humor, riéndonos mucho, haciendo chistes de mal gusto, hablando de los centenares de judíos que teníamos que matar en el plano siguiente... No es una actitud reflexiva, sino instintiva.

J.S.: El humor es uno de los caminos que nos permiten afrontar el horror, sobrevivir a él. Lo que me admira en *El pianista* es el rigor, cómo no cedes a ningún truco, a ninguna facilidad; no recurres nunca, por ejemplo, a ralentizar la imagen. Algún crítico estúpido habla de academicismo para referirse a tu estilo narrativo... Sin darse cuenta de que tus opciones estéticas son opciones morales.

R.P.: Desde el principio supe que había que conservar el punto de vista del relato en primera persona, incluso para poder organizar correctamente las pequeñas transgresiones de ese principio. Pensé en rodar en blanco y negro, pero luego comprendí que eso sería más artificioso que trabajar el color de manera que remitiese a esos años. No había lugar para los actores-estrella, necesitaba rostros poco conocidos. En un primer momento hice una serie de pruebas en Londres, pero luego, viendo algunas de las películas de Adrien Brody, me decidí por él. También me impuse desde el primer momento renunciar a los primeros planos, al *close-up*, porque aquí no había seducción que desarrollar ni emociones que fabricar a base de trucos. La cámara no tenía que notarse. Tampoco iba a ponerme a imitar el estilo documental o la cámara oculta, con una imagen temblorosa e imprecisa, como si fuese el papa Juan Pablo II quien filmase. Era una exigencia de honestidad; artística, pero también de otro orden. Cuando me reuní aquí, en torno de esta misma mesa, con mis coproductores Alain Sardey Robert Benmussa, enseguida nos pusimos de acuerdo en que la condición *sine qua non* para participar en *El pianista* era la honestidad, el ser sincero. Y eso marcó luego todos los niveles: en Alemania y en Polonia, todo el equipo técnico o todos los figurantes aceptaron de buen grado jornadas de 14 horas. Sabían que estaban participando en algo excepcional, distinto, en una película que no buscaba cómo conseguir millones de espectadores en Estados Unidos. La combinación del tema y el realizador atrajo a la gente adecuada.

El libro de Szpilman

El libro de Szpilman llegó a sus manos por azar, gracias a un amigo. En realidad, Szpilman lo escribió en 1946, inmerso aún en la pesadilla que acababa de vivir. Él era un pianista profesional que en 1939, cuando los nazis invaden Polonia, trabaja en Radio Varsovia. Junto con sus padres, dos hermanas y un hermano deberá trasladarse al recién creado gueto, un barrio de la capital donde, encerrados tras unos muros, van a apretujarse 360 mil judíos, una cifra que crece hasta los 500 mil cuando llegan deportados de otros países. Cien mil de ellos mueren de hambre o de tifus; más de 300 mil son transportados a campos de exterminio, y unos 40 mil protagonizan, entre abril y mayo de 1943, con poco más de 200 armas, pero durante un mes, la insurrección del gueto. En enero de 1945, cuando los alemanes abandonan la ciudad al ejército soviético, en Varsovia quedan 20 judíos vivos. Y uno de ellos es Szpilman, que sobrevive gracias a la suerte, a la ayuda de unos pocos amigos y a la inesperada contribución del capital de la Wermacht Wilm Hosenfeld, un militar alemán católico que salva a un buen número de polacos, judíos o no, sin que eso impidiera que luego fuera torturado por los soviéticos y muriera en un campo de la Unión Soviética. Szpilman escribió en 1945 y publicó enseguida (en 1946), pero las autoridades lo retiraron de la librerías porque, en su historia, ni todos los polacos, ni todos los lituanos, ni todos los ucranios, ni todos los judíos son héroes ni se comportan noblemente. Es más, algunos son sádicos; bastantes, traidores y muchos cobardes o falsos ciegos, gente que dice no haber visto nada. Y eso resultaba intolerable para el recién instaurado poder estaliniano y las flamantes repúblicas populares, nuevas aliadas del campo comunista.

R.P.: Los jóvenes de ahora creen a menudo que el gueto era un campo de concentración, cuando era un barrio; un barrio rodeado de muros, pero con calles y casas, con pobres y ricos, histéricos y tranquilos, con cafés y restaurantes, con escuelas incluso, en el caso de Theresienstadt; en el que había talleres, en el que unos vivían mejor que otros, que tenía sus extranjeros. Hay imágenes filmadas del gueto y son insoportables: hay cadáveres en la calle, gente a la que crees que vas a ver morir de hambre o de enfermedad, pero también tipos bien alimentados. Se trataba de demostrar al mundo que los judíos no eran solidarios entre ellos. Antes de llegar al campo de exterminio está el gueto, y éste tampoco surge sin una *preparación*. Me interesaba mostrar que existe una progresión, que primero se les impone a los judíos el no disponer de más dinero del que fija una nueva ley; más tarde se les impide sentarse en los bancos públicos, se los obliga a caminar por el bordillo de la acera, y luego se les impone llevar en la ropa y bien visible la estrella de David. Antes de ir a parar al gueto se dan todos esos pasos previos, y la gente va bajando escalones, pensando que ya no podría ir a peor. Visto ahora, desde fuera, es fácil preguntarse cómo es posible que no se rebelaran. Es una pregunta estúpida, de gente que piensa que en la realidad las cosas ocurren como en el cine, que organizar una revuelta es fácil.

J.S.: La pregunta correcta es otra: ¿cómo pudieron llegar a rebelarse en Varsovia, pero también en Treblinka o Sobibor, en los campos, cuando no tenían armas, sobrevivían en un estado de debilidad extrema, tenían con ellos a niños, mujeres y ancianos? Es impo-



sible comprender el valor, la preparación y la minuciosidad que hizo falta para poder organizar esos levantamientos. En Buchenwald hubo un momento en que llegaron algunos deportados procedentes de Auschwitz, es decir, judíos, entre ellos Elie Wiesel, que entonces tenía 14 años. Eran muertos vivientes. La ofensiva soviética había hecho que desalojasen el campo. Los traían en tren, en plataformas descubiertas en algunos casos, en pleno invierno. Cuando llegaban, muchos habían muerto congelados, caían al andén rígidos. Wiesel me ha dicho luego que Buchenwald se le antojó el paraíso...

R.P.: Y sólo era un purgatorio...

J.S.: Porque allí no había, al margen de los que ya habían sido exterminados nada más llegar, una selección diaria de gente condenada a morir, no había cámaras de gas; no era una fábrica de muerte. Recuerdo perfectamente lo que les preguntábamos a quienes llegaban de Auschwitz. Nosotros, dentro de un campo de concentración, no sabíamos que había una diferencia de naturaleza entre los campos, creíamos que era sólo de mayor o menor dureza. Luego, una vez acabada la guerra, cuando volví a Francia, nadie quería saber del exterminio de los judíos; los deportados lo eran todos por actos de resistencia, éramos todos resistentes. Hasta mediados de los años 60 no se hablaba de ello. Ahora, en las escuelas, hay un día al año en que se recuerda el genocidio organizado por los nazis. Pero quería preguntarte cómo te llegó el libro.

R.P.: El libro fue reeditado en Alemania por el hijo de Szpilman en 1998, y luego apareció en inglés. Un amigo, abogado en Londres, me lo hizo llegar. Comencé a leerlo, pero lo cierto es que no está muy bien escrito, y en un primer momento pensé que era uno más de los muchos que tratan de la ocupación nazi. Más tarde me llamó Gene Gutowski. Él produjo *Repulsión* (1965), *Cul-de-sac* (1966) y *El baile de los vampiros* (1967). Trabajaba conmigo en Polonia y me empujó a leerlo de otra manera. *El pianista* me permite servirme de lo que viví en Cracovia sin tener que explicarlo, sin ser autobiográfico. Lo que cuenta Szpilman lo conozco, resucita mi pasado. Y aunque sea un libro muy duro, habla de manera objetiva, con frialdad. Es algo que me convenía. Y es un libro positivo, porque sólo puede ser positivo desde el momento mismo en que quien lo cuenta es un superviviente.

J.S.: Yo he visto, he escuchado y vivido tu película como si volviera a escuchar el testimonio de quienes habían escapado de los campos de exterminio. Es un relato en primera persona y te sientes ahí en medio.

R.P.: Con Gene Gutowski, que también conoció el gueto y la Polonia destruida de la posguerra, cuando estábamos en medio del decorado, ya preparado para rodar, de pronto también nos sentíamos transportados a esa época. El efecto de realidad era tremendo. Utilizamos en parte un barrio de las afueras de Varsovia, muy pobre, en el que había hasta hace pocos años grandes instalaciones soviéticas, hoy en ruinas. La diferencia cuando ves las imágenes documentales de la época es que sabes que quienes estaban detrás de la cámara eran los nazis y no puedes evitar una sensación extraña. La mayoría de la gente del equipo, cuando les mostraba ese material de archivo, no parecía sorprendida de que alguien lo hubiera filmado. Yo aún no logro comprender qué clase de persona hay que ser para filmar esa miseria indescriptible y no perder la cabeza.

Una de las grandes satisfacciones o emociones que *El pianista* le ha proporcionado a Roman Polanski ha sido la de encontrarse con los hijos del capitán Wilm Hosenfeld, el militar que ocultó y alimentó a Szpilman durante los últimos tiempos de la ocupación nazi de Varsovia. En junio de 1943, mientras la SS acababa con la resistencia del gueto de Varsovia, Hosenfeld escribía en su diario: "Esos brutos piensan que es posible ganar la guerra de esta manera y no ven que esa insensata masacre de judíos ya nos la ha hecho perder. Nos hemos cubierto de un oprobio imborrable, es una maldición que pesará sobre nosotros para siempre. No merecemos piedad alguna. Todos somos culpables".

R.P.: Sus hijos, sus cinco hijos (tres chicas y dos chicos), de más de 60 años hoy, vinieron a ver la película en Berlín. Luego, en el hotel Kempinsky, brindamos con champaña: ellos, hijos de ese oficial de la Wermacht, y yo, judío superviviente del gueto de Varsovia. Les había emocionado la película. La foto que Thomas Kretschmann, el actor que interpreta a Hosenfeld, tiene sobre su mesa es una auténtica foto de familia de Hosenfeld, en la que sólo hemos trucado su cara y puesto la del actor. ¿Sabes?, en la primera versión del libro, Hosenfeld no aparecía como alemán, sino como austríaco, porque no se aceptaba que pudiese haber un alemán buena persona. Y los austríacos, como siempre han dicho que fueron invadidos y se olvidan del entusiasmo con que en Viena acogieron la unificación con la Alemania de Hitler, se olvidan tanto que hasta Kurt Waldheim cree haber luchado contra los nazis, pues, bueno, para el libro estimaron que un austríaco era más aceptable.

J.S.: No todos los países han hecho el esfuerzo de memoria que han realizado los alemanes en estos últimos veinte años. Desde hace seis, por iniciativa del presidente Herzog, cada 27 de enero el Parlamento alemán hace un acto solemne en el que se recuerda a las víctimas del nazismo. La fecha es la del aniversario de la liberación de Auschwitz. Se trata tanto de honrar a quienes murieron como de recordar la monstruosidad del nazismo. Y también de marcar la discontinuidad entre la nueva Alemania, democrática, y la del III Reich. Los jóvenes quieren saber, quieren poner en claro el pasado. Francia no ha hecho algo semejante con el Estado francés del mariscal Pétain, aunque los crímenes de Vichy no son comparables a los del nazismo, y España menos aún con el franquismo. Y en 2003, el Bundestag alemán me ha invitado a hablar ese día en el Parlamento, como antiguo deportado de Buchenwald.

El cine de Roman Polanski puede verse como un constante balanceo entre la añoranza de los sueños infantiles y una mirada sobre el mundo que pone de relieve lo que tiene de absurdo. *Frantic* (1988), *Piratas* (1986), *Chinatown* (1974) y *El baile de los vampiros* (1967) corresponden a ese deseo de vivir en un mundo imaginario, un mundo de cine, ese que no pudo conocer el pequeño Roman hasta bien acabada la guerra y que le llevó a coleccionar fotogramas de la *Blancanieves* de Walt Disney o a ver infinidad de veces el *Robin Hood* de Michael Curtiz con Errol Flynn. Otras películas suyas remiten de manera más o menos directa a la sensación de acoso, nos muestran individuos amenazados por la colectividad, y eso puede ser real y fundado o meramente imaginario. Ahí están *Repulsión* (1965) y *Le locataire* (1976), pero también *Cul-de-sac* (1966) o *La muerte y la doncella* (1994), o la celebérrima *El bebé de Rosemary* (1968).

R.P.: Mi madre murió en Auschwitz y mi tío, en Buchenwald, y mi padre logró sobrevivir a Mauthausen. Ahora, hace pocas semanas, he estado en Tel Aviv visitando los grandes archivos de allí y me explicaron que hacía pocos años habían encontrado en Londres unos archivadores metálicos con las fichas de los presos de este campo. Las había salvado un oficial británico, que se las llevó antes de una contraofensiva alemana. Bajé ahí, a buscar la ficha de mi padre. El archivo está organizado por nacionalidades y, caminando por entre esos cajones repletos de documentos, te parece que revives el principio de *Ciudadano Kane*. Encontré la ficha de mis padres, impecable, sólo un poco amarillenta, escrita a máquina, con una descripción física detallada, del color del pelo, de los ojos, de las medidas..., eso sí, no consta el peso... Y en la ficha, él hace constar que no tiene hijos –yo me había fugado del gueto–, se quita seis años –lo que hace que aún no le considerasen en edad apta para el trabajo–, y dice ser cerrajero...

J.S.: En mi ficha de Buchenwald, que la escribió un preso alemán que me quería proteger, donde debería poner "estudiante" pone "estucador". Él sabía perfectamente que las personas con oficios manuales mínimamente calificados teníamos posibilidad de trabajar en talleres, y eso aumentaba tus posibilidades de resistir. Si me hubiese inscrito, como lo quería mi vanidad o inconciencia, como "estudiante", me hubieran enviado al vecino campo de Dora, donde estaban las rampas subterráneas de lanzamiento de las V-1 o V-2, y ahí no hubiese sobrevivido. Lo he contado en *La escritura o la vida* (1994). Las condiciones en Dora –a los nazis les gustaba poner nombres de mujer a los campos– eran muy duras, y nadie aguantaba mucho tiempo. En Mauthausen, tu padre debió de coincidir con muchos españoles. Ahí fueron a parar más de 15 mil, gente que estaba en Francia, que había tenido que exiliarse tras la derrota de la República y que fueron hechos prisioneros tras la debacle francesa. Los alemanes, en un primer momento, no sabían qué hacer con ellos: los querían enviar a España, pero Franco no quería rojos y de ahí que fueran a parar a Mauthausen, que no era un campo de exterminio, pero era muy duro, porque el poder interno, el que ejercían algunos presos escogidos por los nazis, estaba en manos de criminales. La gran escalera del campo la hicieron los españoles. Cada escalón costó la sangre de varios españoles...

R.P.: Mi padre explicaba cómo escogía la piedra que tenía que transportar hasta lo alto de esa escalinata. Procuraba que fuese grande, pero plana: grande, para que lo protegiese de las pedradas que lanzaban los guardias nazis para divertirse, y plana, para que pesase un poco menos. Cuando se reunía con otros antiguos deportados, si rememoraban lo que habían pasado juntos, que no era frecuente, entonces recordaban siempre lo que representaba subir todos esos peldaños, y mi padre lo contaba de manera ridícula, o mejor dicho, ridiculizándose, ridiculizando su miedo, sus gestos ante los guardianes. Era algo que no soportaba, que me daba vergüenza. Pero ellos necesitaban recordarlo así, como algo grotesco: reírse de aquello. R

LA NAVE DE LOS LOCOS

ENTREVISTAS **Buena parte del mundo descubrió a Rael a fin del año pasado, cuando su secta anunció al mundo el nacimiento de los primeros clones humanos. Pero Sergio Schmukler lo viene estudiando desde 1986, cuando lo conoció de casualidad en México y decidió cambiar el objeto de estudio de su tesis antropológica. ¿Cuáles son las bases de su movimiento? ¿Qué le propuso a la Casa Blanca tras los atentados? ¿Es psicótico? ¿Hay riesgo de suicidio en masa? ¿Es verdad que alguna vez fue cantante melódico? ¿Siempre usó hombreras? Uno de los máximos expertos en raelismo responde a esto y mucho más.**

POR MARÍA MORENO

Si se permite la vulgaridad, Rael aparece y desaparece de los medios como un plato volador, en uno de cuyos ejemplares dice haber viajado y en el que afirma haber descubierto un cepillo de dientes alienígena. Ahora trata de crear una máquina que sustituya a los vientres alquilados donde quizás los futuros hombres eternos se ahorren las vicisitudes del complejo de Edipo y se les ahorre a su vez a muchas mujeres el ser utilizadas como incubadoras. Alguna vez Rael se llamó Claude Celler y cantó canciones del tipo *"Huelen a miel y canela/ huelen a vainilla y amor/ huelen a miel y canela/ las chicas que siempre amé"*. Hasta que sus promocionados elohim decidieron despabilar a ese idiota nacido antinaturalmente al que le habían dado la oportunidad de cenar con Buda y Cristo en un banquete que, como en el de Platón, la comida nunca se mencionó.

Sergio Schmukler, autor de la novela *Detrás del vidrio*, quizás una de las primeras y tal vez la mejor de las no ficciones escritas sobre los años de plomo vividos en carne propia, y antropólogo social recibido durante su exilio político en México, supo profetizar en Rael, mucho antes de la explosión mediática, el alcance de su mensaje. Ya en 1986 le dedicó una tesis y hubiera sido bueno saberlo cuando, en diciembre del año pasado y tras los anuncios de Clonaid, un montón de periodistas recién desayunados sobre el tema se pusieron a transpirar por Internet tratando de llegar al cierre, sin saber que este cordobés estaba de nuevo en su provincia y era un experto que, como todos, conserva cierta fascinación por su objeto.

Rael se vuelve creíble cuando empiezan a pasar cosas increíbles al margen de la muerte de Dolly.

–Es decir, cuando desde los medios empiezan a pregonarse noticias que conectan con el centro de su mitología que es el rechazo tajante de la idea de finitud. Nanotecnología, proyecto cyborg y adiós muerte. La primera gente que se engancha con él es la de la *new age*, bastante conectada a las religiones orientales, aunque Rael difundió en sus primeros escritos: "No te extravíes entre las sectas orientales. La verdad no se encuentra en la cima del Himalaya, como tampoco en el Perú o en otra parte. El Oriente no tiene nada que enseñar al Occidente en el aspecto de la sabiduría y de la apertura de la mente, más bien sería lo contrario. ¿Cómo piensas encontrar la sabiduría en seres que mueren de hambre mirando pasar los rebaños de las vacas?". Hasta que hace cuatro años su movimiento tuvo una explosión de crecimiento en Japón y alcanzó los 6000 miembros. Entonces en su último libro escribió que el budismo es muy buena religión porque no tiene Dios y que muchas de sus prácticas están muy cercanas a las dictadas por los elohim.

No sólo es un gran empresario, Rael tiene también una solución para el terrorismo...

–El 12 de septiembre, luego del atentado, sacó en su página web: "Si los gobiernos del mundo tuvieran el código genético de cada una de las personas que nacen en ese país, cualquiera podría ser reciclada. Tanto los cuatro mil muertos –por lo tanto se disuelve el sentido de matar gente– como los kamikazes, que podrían de ese modo ser juzgados". Ése era Rael contra el terrorismo. Pero ahora está enojado con los EE.UU. por las objeciones a las que ha sido sometido por un oscuro juez de Florida.

Rael tiene una lógica un tanto tautológica, amén de un centro de ufos con un bolillero de colores que representa la doble hélice del ADN y la idea de que existe una Tierra de los Eternos en la que ya hay 8400 terráqueos que podrían –horror– encontrarse a cada paso con Ernesto Sabato.

En la geniocracia raeliana, ¿qué se haría con los "interiores"?

–Él dice que a la larga va a haber dos planetas: el de los genios que han decidido ser eternos y el de los que hemos decidido vivir los ochenta miserables años que propone la genética actual. La relación entre un eterno y el humano natural sería invivible.

Antes lo humano era lo natural, ahora sería antinatural.

–Y el hombre, algo desechable. Incluso, avanzando en su filosofía, él dice que el humano va a vivir como especie eterna a través de ordenadores y no de cuerpos biológicos. Sólo entonces podrá unirse a las otras grandes humanidades que están en el cosmos para conformar una gran conciencia universal. Porque la carne se pudre. Un brazo es para él un elemento todavía físico pero próximamente cibernético que sirve para que se acerque el vaso con un agua que ya no es necesaria.

Existe detrás de esas hipótesis algo de ciencia popular.

–Por favor. Los *new age* son tipos que al menos han leído el Tao o el Corán, al menos. Hasta el libro del mormón, que es una hermenéutica de la Biblia, tiene setecientas páginas. La literatura de la que se nutre Rael es toda de segunda: los libros de Erich Von Daniken o versiones adaptadas de textos de Openski.

Iletrado o no Rael propone para los aspirantes a entrar en su secta, amén de un diezmo anual, la construcción de viviendas de siete habitaciones, salas de conferencias, con piscinas y terrazas lo suficientemente amplias como para permitir el aterrizaje de una nave de por lo menos doce metros de ancho. Desde siempre soñó para su comunidad con un embajada neutral que primero intentó obtener del gobierno israelí, ya que –sostiene– "el pueblo de Israel está compuesto por los descendientes de los hijos nacidos de uniones entre los elohim y las hijas de los hombres". "¿Y qué?", le contestaron.

–Una de las posibilidades de inserción de una secta es encontrar la coincidencia y al mismo tiempo la ruptura con tu religión anterior. Como si dijera "para corroborar que yo estoy diciendo la verdad tiene que haber un aspecto común con el saber de la religión de la que te quiero sacar. Porque no puedo venderte cualquier cosa que no tenga que ver con tu historia cultural. Sólo que de esa historia yo te voy a decir ahora la verdad".

¡YO LO VI!

De cómo Schmukler llegó a interesarse por Rael puede haber dos versiones. La primera propondría que lo que los elohim necesitaban era la conexión con una ciencia que todavía creyera en el Hombre, y al mismo tiempo a un hombre que facilitara la transición antes del éxito absoluto en la creación de una humanidad sintética. Schmukler tiene la otra.

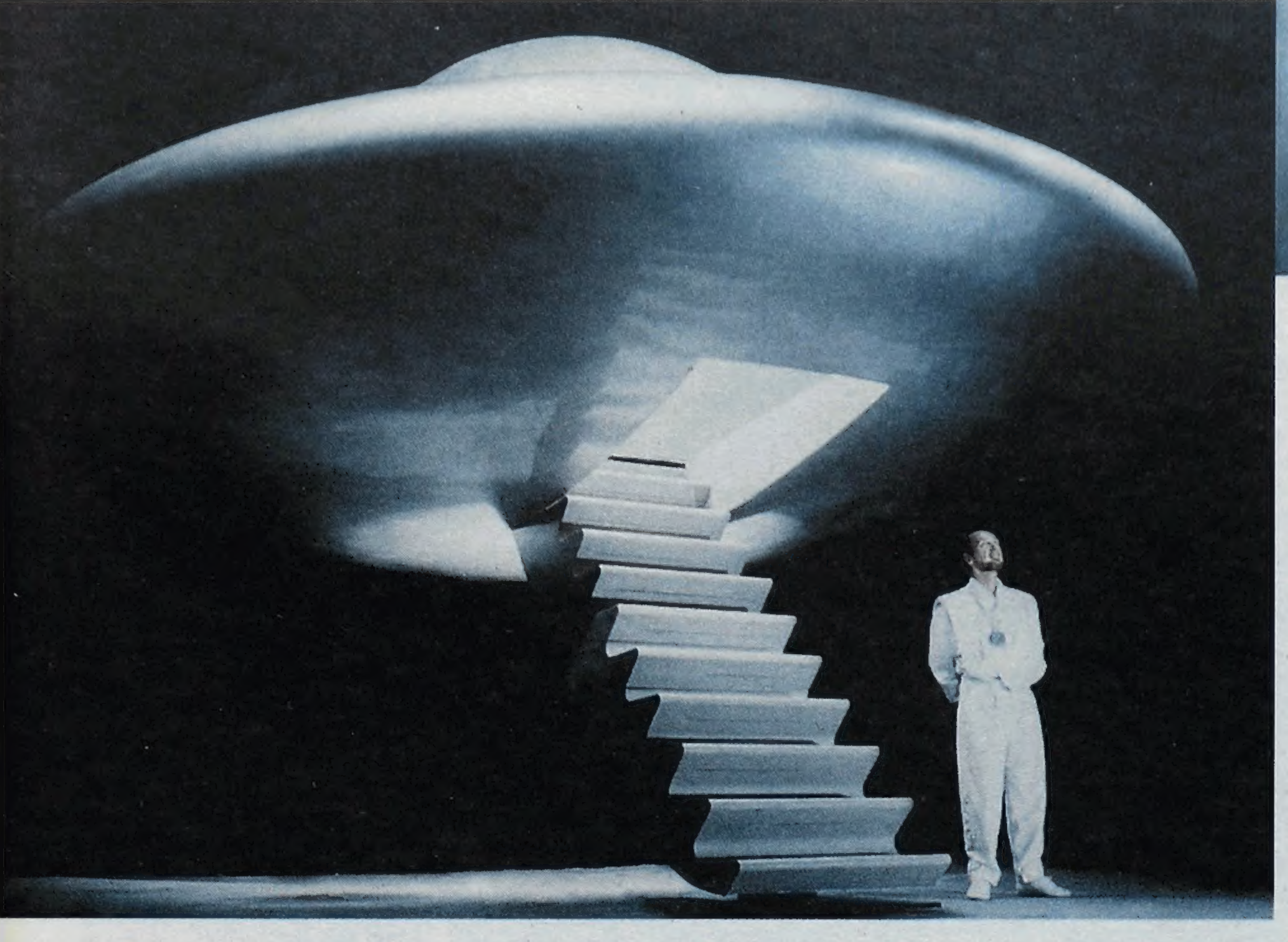
–Yo estaba en México preparando mi tesis de licenciatura de Antropología Social sobre el movimiento hippie como una experiencia de ruptura contracultural en México. En 1986 apareció Rael, cuando su inserción allí era casi nula: cincuenta o sesenta miembros muy dispersos. Lo había traído un hombre que lo llevó a su finca y lo presentó a esa elite de clase acomodada que acostumbra tener casas de fin de semana. La mayoría era adscripta a la *new age*, esa trama neorreligiosa de carácter sincrético, sin estructuras, cuerpo dogmático ni jerarquías que puede combinar el respeto del sabbath con el saludo al sol y el consumo de granola.

¿Cómo llega usted a él?

–Mi cuñado, recién llegado de Inglaterra, empezó a implantar ciertos rituales religiosos, dietas e ideas como que la película de Spielberg *Encuentros cercanos del tercer tipo* era algo "científico". Ese lugar común de "Spielberg sabe más cosas de las que cree decir", me provocó una especie de odio. Además, desde su llegada empiezan a pasar cosas. Por ejemplo, una de mis cuñadas salió un día al jardín de su casa para aferrarse a la tierra gritando "¡Me llaman!, ¡Me llaman!". Y entre los celos que me daba este cuñado carismático, medio chanta y la inminencia de verme obligado a hacer la tesis, más mi vieja fascinación por los platosvoladores (de chico tenía toda la colección de Minotauro y estaba fascinado por Favio Zerpa) me llené de confusión. Con la aparición de Rael descubrí que analizar una secta que propone la salvación del mundo utilizando un discurso científico para tratar de insertarse en la *new age* de la sociedad postindustrial era más interesante que el hippismo, incluso su contracara. Además, era atractivo porque, para Rael, desmitificar era resignificar el mito, no negarlo. Él no oculta el discurso mesiánico-milenarista, lo neutraliza dándole la apariencia racional. Por otra parte, es alguien que se define sólo como un hombre común, elegido por su neutralidad, la misma neutralidad con la que se define el pensamiento tecnocientífico.

O sea que son los celos, algo muy despreciado por la doxa del Guía de Guías, lo que lo lleva a sus pies.

–Los celos, según Rael, son una enfermedad propia de un primitivo que va a ser eliminada cuando todos seamos suficientemente desarrollados. Lo que él plantea es que todos tus deseos se deben realizar. Su discurso es muy erotizado y se comporta con las mujeres como Julio Iglesias. Los que se acercan a Rael son gente que no ha encontrado ni en la mística oriental ni en la mística indigenista la tranquilidad que ofrece el reaelismo para reconocer, reivindicar y profundizar los placeres tecnológicamen-



te. Según sus reglas cada hombre o mujer puede tener diversos amantes robots absolutamente sumisos. Es una salvación a la sociedad capitalista y occidental en la que nada parecería estar prohibido.

Pero prohíbe en cierto modo el uso de alcohol y drogas.

–No por razones morales sino porque supuestamente impiden el contacto con los elohim. La moral, dice Rael, es el invento judeocristiano para destruir al ser humano e impedirle ser lo que debe ser.

Usted lo vio dos veces. De un encuentro a otro Rael había modificado su puesta en escena.

–Durante su conferencia del '86 ya aparecía vestido de blanco pero no usaba hombreras. Tenía más pelo pero no la colita. Se veía como un hombre muy atractivo de unos cuarenta años con un lenguaje de locutor. Un periodista le preguntó cómo era eso de la vida eterna. Él se sirvió un poco de agua en su vaso y dijo: "Si yo le digo a usted que tomando este poquito de agua usted no se va a morir nunca, ¿la toma o no la toma?". Entonces el periodista dijo: "Psé, la tomo". Esa es su lógica. No hay discusión. Todos quisiéramos no morir. Es obvio. Pero Rael ofrece *vida eterna* literalmente. Además, propone sustituir metáforas por explicaciones: el Paraíso por un "laboratorio de sensaciones agradables", el alma por un plan genético, el Mesías por el Guías de Guías. Esto no modifica las característica milenaristas del movimiento. La humanidad bajo esta concepción sigue precisando de un *Deux ex Machina* para salvarse, sigue estando inmersa en un tiempo sagrado (Paraíso - caída - redención - edad de oro) y en un tiempo profano. El Mesías vuelve a bajar de los cielos (o a subir a ellos) para convertirse en el mediador entre los que saben y tienen poder y los hombres. Ése es Rael, por ahora. Aquel día de 1986, al terminar su conferencia dijo: "Salgan de aquí y miren al cielo porque es muy probable que encuentren platos voladores. Cuando yo doy conferencias los elohim me apoyan de algún modo". Entonces verifiqué la importancia que podría cobrar, porque al salir las cien personas que habían asistido comenzaron a murmurar: "Vamos a ver el cielo", o: "Es cierto que cuando él aparece, ellos se acercan".

Las estrategias mediáticas de Rael fuero anteriores a este supuesto golpe de suerte

–Por ejemplo en México, cuando se organiza una presentación de Rael y no se juntan las suficientes personas para llenar el teatro, cancela. Le pregunté al jefe de prensa por qué hacía eso. "Porque si no la prensa nos come." Pero me doy cuenta que estoy hablando de él como si fuera un estratega cuando creo que realmente es un profeta de una religión y que yo tengo un descaro soberbio al enunciarlo como un farsante, cuando ha logrado encarnar los sueños salvacionistas del progreso como lo han hecho las grandes utopías del siglo XVI. Decir que es un psicótico es como decir que Espartaco era un psicótico porque se creyó el mesías que iba a salvar a los esclavos.

Va a ser considerado un psicótico si fracasa.

–Y si es un psicótico, ¿qué importa? Lo que importa es la eficacia cultural, política e histórica que tenga un ser humano. Le decimos psicóticos cuando no tenemos herramientas adecuadas para definir a estos grupos. Hace 300 años a un profeta que se decía mesías de la judería española y tenía visiones no se lo consideraba loco. Tampoco a Santa Teresa porque en sus tiempos no existían esas categorías. No quiero decir con esto que Rael sea un San Juan de la Cruz. Sino que propongo cuestionar las categorías con las que se lo piensa.

¿Qué pasó en el segundo encuentro?

–Fue el año pasado en un hotel caro de México. Desde la platea se veía una mesa enorme con micrófonos. A los presentes se nos repartió un boletín que informaba: "La fundación raeliana va a poner un laboratorio de clonación en México. Y ya tiene aprobación de algunos diputados". Había 35 medios. Antes del evento, había insistido en nombrar a un diputado que lo había apoyado. Este hombre se desdijo rápidamente: "A mí me llegó una carta que decía si estaba de acuerdo en desarrollar las técnicas de clonación y yo simplemente dije sí". Pero ya había sido utilizado como un mecanismo de convocatoria. El preparativo fue absolutamente teatral. Primero se hizo esperar. Los periodistas leían las gacetillas sobre el supuesto laboratorio de clonación. Se creó una suerte de murmullo. De pronto entró en la sala una mujer oriental bellísima con una minifalda pornográfica. Esta súper mujer tenía tareas escénicas perfectamente delimitadas: acomodaba los micrófonos mientras gritaba en inglés alguna orden práctica. Cinco minutos después aparece una negra de un metro ochenta vestida toda de blanco con un pantalón que estaba a punto de reventarle. Este personaje era más sonriente y menos tecnológico. Luego llega una francesa también bellísima. El cuarto miembro de la comitiva era un belga de un metro noventa, atlético y de ojos claros, también muy hermoso, que luego supe era su secretario privado y que tenía en sus gestos todo un movimiento de bondad estudiada. Luego había cinco mexicanos nerviosos que sólo recibían órdenes. Y en medio de ese estado de conmoción, entre los periodistas que decíamos qué bien que están estas minas, Rael entra por atrás en medio de un tumulto, casi como sorprendiéndonos. Eso genera que las quince cámaras que había se den vuelta. Y que los periodistas empiecen a comportarse como si dijeran "No me van a ganar". Ellos disparan sus cámaras y Rael comienza a caminar rodeado por las mejores mujeres del mundo y el mejor hombre. Entonces ya tenía esa ropa de astronauta y el rodete extraño en la cabeza que según él es una antena de transmisión.

¿Tiene el halo del psicópata? ¿Alguna capacidad especial?

–En la primera conferencia yo lo admiraba como mi objeto de estudio pero lo había visto a doscientos metros de distancia. La segunda vez me puse muy nervioso. Pero cuando advertí su bigotito recortado y muy fino sobre el labio me dio ternura porque ese bigote es clásico de los hombres de los años 50. Y pensé pobre viejo. Era un bigote de mal gusto que seguramente usaba su papá.

LA ORGÍA TECNOETERNA

Rael propone como una de sus preceptivas cotidianas la práctica de la meditación sensual que en poco se diferencia de las pajaronadas hippies que incluyen alfombras, velas, sonidos de flautas y derecho de pernada. Pero le agrega un manual cibernético al lado del cual la revista *Muy Interesante* es equivalente a *El Capital* de Marx.

Él dice que lo que importa no es creer sino entender.

–Sólo que sus interpretaciones, como las de muchas sectas, hacen que se acabe toda metáfora: se vuelven literales. Entonces pregunta: "¿Por qué todas las tradiciones religiosas han hablado de que los dioses están en el cielo?" Y se responde: "¡Porque son de otro planeta!" O demuestra: "La era del Apocalipsis será cuando haya señales en el cielo".

Cuando a Rael le falla una profecía su argumento es que se trató de un error de interpretación.

–En casi todas las sectas la inmediatez planteada en el cumplimiento de los acontecimientos profetizados pone en severo riesgo de extinción al movimiento. Entonces se reelabora el significado de las metas propuestas, se le quita importancia a su efecto inmediato y se somete al movimiento a una reestructuración. El momento milenario nunca ha ocurrido y entonces todas las sectas tienden a posponerlo. El cristianismo, por ejemplo, tenía fechas. La última fecha imaginada fue el año 1000. En el 700 se construye el cristianismo como religión oficial y hay un momento en que la salvación humana se pospone hasta el infinito. Y se empieza a decir que el Paraíso está en otro lugar. Hay un momento en que se tiene que disparar la salvación a tal distancia que se disuelve o se vuelve otra cosa.

¿El raeliano es un movimiento internacionalista?

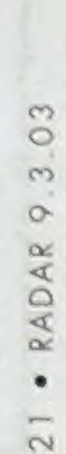
–Rael está convencido de que el paso a la globalización destruye uno de los mitos más absurdos de la humanidad. Habría una sola cultura que es la judeocristiana y que fue la que encaminó al Hombre a la civilización occidental científica y el resto son antiguallas. El raelismo como movimiento político va a tender a construirse como una suerte de ecologismo de derecha. Pero no mientras viva Rael, aunque ya empiece a decir: "Vota a candidatos que estén a favor de la clonación". En Canadá un grupo raeliano participó de una manifestación de ecologistas, creo que se trataba de la defensa de un bosque, algo contradictorio con esta idea del desarrollo del progreso. Él mismo dice: ¿por qué hay que luchar por un árbol? Porque un árbol es una implantación que hoy podemos destruir si necesitamos la madera pero mañana lo reconstituimos y podemos poner cien mil árboles.

¿Su reciente promoción le hizo ganar adeptos? Porque al parecer la mayoría lo trató de farsante o de psicótico.

–Pero aquellos que estaban cerca pero tenían dudas, cuando lo vieron aparecer en todos los diarios del mundo dejaron de vacilar. Seguro que con todo esto en torno de Eva, Clonaid y el debate mundial, los 50.000 raelianos de hoy van a ser 55.000. El peligro del raelismo es que después de los antecedentes de los suicidios colectivos en sectas como la de la Orden del Templo Solar, que parecen ser lo contrario a este movimiento, pueda ocurrir algo así. Rael puede recibir un mensaje mañana de los elohim diciendo: "Llamado a todos los raelianos. Es el tiempo apocalíptico. Mañana los vamos a transmutar. Pierdan el cuerpo biológico". En el dispositivo de toda secta suele estar esa tensión.

Si se deja el ADN el cuerpo es descarte.

–Tu cuerpo biológico puede convertirse en una decisión trivial. ¿Fuiste buena realiana? ¿Fuiste buena persona? ¿Fuiste misericordiosa? ¿Ayudaste a la ciencia? Morite nomás. Sos de los 144.000 ¿Cuántos de los 55.000 mil raelianos están convencidos de eso en términos efectivos? 10.000. Bueno, eso significa 10.000 suicidios en potencia. Con que haya mil que los sigan, ya está. La que es divertida es esa argumentación de los que creen en los platos voladores y que denuncia nuestro narcisismo al creernos únicos en el universo. ¿Qué somos para no ser únicos? No somos nada. Cristo puede haber caminado sobre las aguas pero a mí tristeza la llevo igual puesta. Uri Geller dobla tenedores. Y si los dobla, ¿qué? Cioran dice que si supiera que Dios existe saldría desnudo a la calle a gritar hasta el infinito. ■



ALREDEDOR DE LA JAULA

TEATRO ¿Por qué no hacer una obra en la que sea el espectador el que esté en la jaula? Mediante un dispositivo arquitectónico especialmente diseñado, 26 bailarines y una estética industrial, El hombre que camina convierte la sala Villa Villa del Recoleta en un cubo alrededor del que transcurren hasta seis escenas en simultáneo. A continuación, instrucciones para saber hacia dónde mirar en qué momento.

POR CAROLINA PRIETO

La sala está a oscuras y una linterna conduce a los espectadores por una escalera hasta llegar a un espacio amplio, cuadrado y sin sillas. Los recién llegados esperan desorientados: están parados sobre un rígido entramado de metal y, en la penumbra, se oyen sonidos industriales, que se convierten en una música áspera. Las cabezas giran, husmean el lugar. Buscan un indicio del comienzo de la acción, hasta que un haz de luz guía las miradas hacia abajo. En el piso, debajo del entramado metálico, yacen cuerpos desnudos, esfumados por el efecto de la malla metálica que separa intérpretes de público. De pronto, una chica de vestido blanco aparece frente a los espectadores, un poco más elevada, y arroja pedazos de pan. Como un icono religioso que pronto entra en sombra. Y enseguida se ilumina el plano superior, que los espectadores descubren a través de una superficie de acrílico. Y después el inferior. Arriba, los cuerpos se cruzan, se rozan velozmente y ruedan sin conectarse. Abajo, los encuentros son más agresivos: los bailarines se tiran al piso, se levantan y se manipulan con una plasticidad y sincronización asombrosas. Los movimientos son mecánicos, rígidos, exactos.

Así comienza *El hombre que camina*, espectáculo de danza-teatro de Ana Garat y Pilar Beamonte, dos coreógrafas que al regresar al país se embarcaron en un proyecto atípico que presentan hasta fines de marzo en el Recoleta. Raro, principalmente, por la concepción del espacio escénico, que permite que la acción suceda en seis planos diferentes: abajo, arriba, adelante, atrás, y a los costados de los espectadores. Como si éstos estuviesen en el centro de una caja negra en cuyos planos se proyectan imágenes.

"Teníamos una inquietud primaria en relación con el flotario –cuenta Beamonte–, que es una pileta de agua con una concentración de sal que hace que el cuerpo flote. Se usa como método de relajación y da la sensación de que los límites del cuerpo se esfuman." No conformes con una única perspectiva, buscaron que el público pudiera ver también hacia arriba (a través de una superficie transparente), hacia los frentes y los costados. Con este dispositivo arquitectónico (obra de dos arquitectas), un elenco de 26 bailarines, un sugestivo diseño de luces del director teatral Omar Pacheco, y una música basada en sonidos fabriles, Garat y Beamonte se lanzaron a estrenar este experimento que requirió ajustar muchas tuercas ("sincronizar luces, música, entradas y salidas de bailarines") y que hoy conmueve por distintos motivos. "La respuesta de los extranjeros es más efusiva –dice Garat, por años integrante de Nucleodanza, una de las compañías vernáculas de danza más arriesgadas y talentosas–. Los porteños son más tímidos: muchos se quedan quietos durante los 55 minutos que dura la obra; otros se mueven, se agachan para ver bien lo que sucede abajo; y hay un par de mujeres grandes que lo vieron varias veces desde distintas posiciones."

Garat y Beamonte se perfeccionaron –becas mediante– en dos de los centros mundiales de danza contemporánea más importantes: la Compañía Trisha Brown y la Escuela de Martha Graham, respectivamente, además de coincidir en el Centro Laban de Londres, donde confluyen bailarines de toda Europa. Pero el lenguaje que crearon se aleja de lo que aprendieron.

La propuesta es, efectivamente, que se pueda ver hacia distintos lados, pero hay que estar atento a las luces que marcan el comienzo y el final de las secuencias y elegir qué ver cuando las acciones son simultáneas. Pero en esta abundancia de imágenes no hay concesiones al amor, la ternura o a algún sentimiento de ese tipo: porque lo que las directoras (que también integran el elenco) intentaron plasmar es una mirada desesperanzada sobre la actualidad. "Individualista, encerrado en lo suyo, apurado, agresivo con el otro cuando, al final de cuentas, a todos nos espera lo mismo. Entonces, ¿para qué agredirnos y correr tanto?", se preguntan. Los cuerpos alertas se desplazan como balas y si se encuentran con otro es para manipularlo, empujarlo, atraerlo y finalmente rechazarlo. Movimientos rápidos, despersonalizados, que se repiten y que a veces se dan en forma simultánea en distintos planos. Como imágenes de una película obsesiva que pasan frente a los ojos del espectador generando vértigo. Entre las tuercas de Chaplin en *Tiempos modernos* y los movimientos mecánicos de los bailarines parece no haber mucha distancia.

Los cambios de clima llegan sin aviso. De pronto, la música (electrónica, percusiva) se vuelve más suave, envolvente y los actores se mueven en otro tiempo. Caminan como enajenados uno detrás del otro en cámara lenta, hacia un punto lejano; o unos llevan a otros sujetándolos de la remeras, como si fueran perros que se arrastran, en un sórdido ralentí. Para cortar tanta atmósfera opresiva están las luces (que crean imágenes muy lindas), el acrílico (produce un efecto de desaceleración de los movimientos, como si los cuerpos flotaran) y una cumbia que se cuela como fondo de una escena burlona sobre las esperas burocráticas.

En el marco de una estética industrial (la música, la escenografía metálica y los trajes azules o blanquecinos que homogeneizan a los intérpretes), el acierto de la puesta está en el dispositivo que, entre otras cosas, invierte la visión que se suele tener de la danza. ¿Cuándo se vio bailar desde abajo? R

El hombre que camina *puede verse hasta fines de marzo los jueves y domingos a las 21.30, y los viernes y sábados a las 22.30 en la Sala Villa Villa del Centro Cultural Recoleta.*



EL SANTO

PERSONAJES Martin Sheen no da abasto. Además de actuar, pagar las fianzas de sus hijos descarriados y mantener a sus nietos, el protagonista de *Apocalypse Now* lidera la lucha contra el plan bélico de Bush, financia campañas progresistas de su propio bolsillo y cae preso cada dos por tres por su militancia incansable. Su último desplante, que le valió el mote de traidor, es Josiah Bartlet, el presidente que encarna en la serie *The West Wing*, un *liberal* escrupuloso que pregona la paz, defiende los derechos civiles y ridiculiza a los republicanos. Amenazado por el despido y las listas negras, Sheen jura que seguirá adelante.

POR MARIANA ENRIQUEZ

La Casa Blanca de "The West Wing" (Warner Channel, miércoles a las 22) es la mejor Casa Blanca posible. Sí, de vez en cuando el presidente Josiah Bartlet debe bombardear algún país de Medio Oriente, pero toma la decisión después de infinitas discusiones, a regañadientes, y siempre cuando los esfuerzos pacíficos se revelaron inútiles. Bartlet es demócrata, premio Nobel de Economía, nacido en New Hampshire de un linaje que se remonta a los padres fundadores. Muchos críticos creen que se trata de un Bill Clinton o un JFK idealizado. Bartlet es más que eso: es un demócrata idealizado, el *liberal* soñado, que tiene sentido práctico pero también, siempre, las mejores intenciones.

En la primera temporada, Bartlet y su administración indemnizaron a la comunidad negra por la esclavitud, pusieron al "juez más liberal del país" en la Suprema Corte, dejaron que los gays entraran en las Fuerzas Armadas y armaron una legislación contundente contra los crímenes de odio. En las siguientes temporadas fueron por más: el guionista Aaron Sorkin (demócrata y activista) cargó las tintas contra la derecha republicana, especialmente su ala cristiana: el presidente terminó echando a gritos de la Casa Blanca a una activista antiaborto. Ahora Bartlet está en campaña y compite con Robert Ritchie (James Brolin), el candidato republicano y gobernador del estado de Florida. La semana pasada, cuando se enfrentaron en un debate televisivo, Bartlet aplastó al bruto de Ritchie: le corrigió su penosa gramática, lo acusó de unir a la derecha con la extrema derecha y defendió con elocuencia la educación pública. Mientras el debate ardía en TV, sus colaboradores, en la Casa Blanca, detenían un bombardeo contra el estado ficticio de Qumar, aun sabiendo que "para ganar la elección, todo lo que tiene que hacer el presidente es volarle los sesos al sultán y comerse una salchicha en público".

No hay que ser demasiado perspicaz para aventurar que Robert Ritchie, ignorante, prejuicioso, ambicioso y sureño, es el alter ego de George W. Bush. Y que Aaron Sorkin baja línea desde su universo paralelo, donde los demócratas y pacifistas arrasan en las elecciones. Si hasta a veces llegan a la Casa Blanca de "The West Wing" encuestas en las que Bartlet pierde puntos de popularidad por ser "poco progresista". Pero donde realmente está perdiendo puntos la serie es en el rating. Según los críticos, la opinión pública norteamericana no tiene ganas de que se burlen del presidente en tiempos de guerra y patriotismo. Después del atentado a las Torres Gemelas, Aaron Sorkin decidió poner al aire un episodio en el que el presidente Bartlet daba una charla sobre las libertades civiles ante un público de estudiantes. Fue demasiado. De veinte millones de televidentes pasaron a quince, en menos de lo que canta un gallo.

Para colmo, los ejecutivos de la NBC están más que nerviosos con la vida pública del actor que interpreta al presidente. Martin Sheen acaba de participar de la "marcha virtual" sobre Washington de febrero pasado, al frente de la coalición Artists United to Win Without War ("Artistas Unidos para Triunfar sin la Guerra") que tapó las comunicaciones de la Casa Blanca con faxes, e-mails y llamadas telefónicas pidiendo por una salida pacífica al conflicto con Irak. Si Sheen no marchó *personalmente* fue por una sencilla razón: está en libertad condicional. Hace tres años fue detenido en una protesta, acusado de dañar propiedad federal. No fue su primera vez: desde que comenzó con su activismo, hace veinte años, el actor lleva acumulados casi setenta arrestos.

Nacido como Ramón Estévez en Ohio, Martin Sheen fue uno de los once hijos de una pobrísima pareja de inmigrantes: padre español, madre irlandesa. La familia los mandó a trabajar desde temprano: a los nueve años, Ramón era caddy en un club de golf, y a los catorce lo despidieron por organizar una huelga de caddies. Poco después desembarcaba en Nueva York con intenciones de convertirse en actor. Pero en los años '50 no era *cool* tener un nombre latino. "Cuando pedía trabajo o quería alquilar un departamento, daba mi nombre y se hacía un silencio. Pensaban que era portorriqueño. Dormí en estaciones de subte, repartí diarios, hice de todo. Tenía demasiados problemas para conseguir trabajo como actor, así que tuve que despegarme del racismo y adopté un nuevo nombre: 'Martin' (por un ejecutivo de la CBS que comprendía mis problemas) y 'Sheen' (un chiste sobre un famoso teleevangelista de la época). Conseguí un documento con el nuevo nombre, pero nunca me lo cambié. Estoy orgulloso de mi origen hispánico. En el contexto de este negocio, tuve que adaptarme y usar un estilo de no confrontación. Me inventé a mí mismo. Inventé a Martin Sheen. Pero en casa sigo siendo Ramón."

A los 24 años, la suerte de Ramón empezó a cambiar cuando fue nominado al Tony por su interpretación de un veterano de guerra en la puesta de Broadway de *The Subject was Roses*, de Frank Gilroy. A lo largo de los siguientes quince años, Sheen no tuvo problemas en conseguir papeles y logró sus dos interpretaciones más memorables: el joven obsesionado con James Dean en *Badlands*, de Terrence Malick (*La delgada línea roja*), y, por supuesto, el Capitán Willard de *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola. Durante el largo e intenso rodaje en Filipinas, Sheen tuvo un infarto. Eso, cuenta, le abrió los ojos: dejó todos los excesos y se dedicó con pasión al activismo y al catolicismo: Sheen es un devoto de comunión diaria, que reparte rosarios a diestra y siniestra y en 1991 llegó a pedirle a la Madre Teresa de Calcuta que intercediera ante el Papa para detener la Guerra del Golfo.

Sus causas son múltiples: además de mantener comedores y emprendimientos de ayuda social en varios países del Tercer Mundo, hace campaña contra el armamento nuclear y la militarización de la sociedad y financia con su propio dinero los spots publicitarios de las campañas. Algunos ejemplos recientes: en agosto de 1997 pagó el viaje a Washington de tres niños indígenas que sobrevivieron a una masacre de 45 campesinos en Chiapas; ese mismo año fue arrestado en California, en una protesta del sindicato de granjeros (United Farm Workers); y en noviembre del '98 volvieron a detenerlo en Fort Benning, en una serie de protestas destinadas a cerrar la controversial School of the Americas, sospechada de impartir métodos de tortura a oficiales militares latinoamericanos.

Su perfil de activista es tan alto que en 1996 el Partido Verde le ofreció compartir fórmula con Ralph Nader: "Fue un halago porque yo creía en su plataforma, particularmente en lo referido a medio ambiente, derechos humanos, educación y salud", dice el actor. "Pero no tengo la inteligencia ni la pasta para ser funcionario público." Además, en sus ratos de ocio, Sheen se las arregla para sacar de la cárcel y pagar las rehabilitaciones de su insufrible hijo Charlie y mantiene a los nietos (3) que Charlie y Emilio (Estévez) le dieron en relaciones extramatrimoniales. En fin: que tiene la canonización bien merecida.

No es exactamente la idea que tienen los ejecutivos de la NBC, que emite "The West Wing". Después de la marcha virtual, los ejecutivos de la cadena lo llamaron para que "explicara su posición" y –según Sheen– casi amenazaron con despedirlo, argumentando que su prédica antibelicista merma la popularidad del programa. Y lo que es peor, los anunciantes amenazan con boicotear la serie si Bartlet sigue tratando de estúpidos a los republicanos. Aunque recibió cientos de mails acusándolo de traidor, Sheen dice que seguirá adelante aunque lo echen (o aunque Bartlet pierda la elección, que es lo mismo). Alarmado por la situación, temeroso de un posible retorno de las listas negras, el Screen Actors Guild le pidió a la industria que no castigue a los artistas que expresan su oposición a la guerra. La NBC no es la única que participa de la cruzada contra el activismo de Sheen. Lori Bardsley, un ama de casa de Carolina del Norte, reunió ya cuarenta mil firmas para su campaña "Citizens Against Celebrity Pundits", que acusa a Sheen, Sean Penn, Anjelica Houston y otros de "usar su celebridad para interferir con la defensa de nuestro país". Lori y sus cohortes quieren que los famosos se callen la boca. "Hollywood ha ido demasiado lejos. Nos encantan las películas, pero nos molesta que las celebridades estén destrozando este país y hagan marchas donde comparan a nuestro presidente con Hitler", dijo la señora.

Una encuesta del *Hollywood Reporter* reveló que el 44 por ciento de los norteamericanos desistirían de ver películas protagonizadas por "celebridades activistas". Sheen, por su parte, prefiere tomarse con filosofía su caída en desgracia: "¿Si perdí muchos trabajos por culpa de mi militancia? Ojalá. Todo lo que vale la pena tiene que costar caro. Sé que no voy a resolver nada ni voy a cambiar el mundo. De hecho, desde que empecé a militar, las cosas han empeorado. Pero si usara ese criterio ya me habría rendido. Ése no es el punto: lo hago por mí, por mi libertad personal".

Mientras tanto, ya es sabido que Josiah Bartlet conseguirá la reelección. Lo que no está tan claro es si logrará mantenerse cuatro años en el aire. R


STEINBRANDING.COM
REALITY
TV
PELIGRO
PELIGRO
PELIGRO
ADVERTENCIA: